

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ В НАЗВАНИЯХ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ГРУПП**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:

Руководитель ОПОП

44.03.01 – Педагогическое образование

Профиль: иностранный язык (английский)

_____ Старкова Д.А.

«__» _____ 2016 г.

Зав. кафедрой

_____ Старкова Д.А.

Исполнитель:

Семенова Надежда Сергеевна,
студент группы БА-43

подпись

Научный руководитель:

Овешкова Анна Николаевна,
к.филол.наук, доцент кафедры
иностранных языков Института
философии и права УрО РАН

подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

<i>ВВЕДЕНИЕ</i>	<i>3</i>
<i>ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЕ КОМПОНЕНТЫ ТЕКСТА.....</i>	<i>9</i>
<i>1.1. История возникновения и сущность понятия «интертекстуальность» .</i>	<i>9</i>
<i>1.2. Основные понятия теории интертекстуальности и функции интертекстуальных отношений</i>	<i>17</i>
<i>1.3. Сущность понятия «прецедентность».....</i>	<i>27</i>
<i>1.4. Прецедентные феномены и механизмы их употребления.....</i>	<i>33</i>
<i>Выводы по главе 1</i>	<i>37</i>
<i>ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФЕНОМЕНОВ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В НАЗВАНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ГРУПП</i>	<i>40</i>
<i>2.1. Особенности происхождения названий англоязычных музыкальных групп и специфика проявления в них интертекстуальности и прецедентности</i>	<i>40</i>
<i>2.2. Особенности происхождения названий русскоязычных музыкальных групп и специфика проявления в них интертекстуальности и прецедентности</i>	<i>53</i>
<i>2.3. Сопоставление особенностей проявления феноменов интертекстуальности и прецедентности в русскоязычной и англоязычной культуре</i>	<i>65</i>
<i>Выводы по главе 2</i>	<i>68</i>
<i>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</i>	<i>70</i>
<i>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</i>	<i>73</i>

ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе становления лингвистической науки уровень текста выделяется все более строго и отчетливо. Одна из особенностей текста – это выявить различные добавочные значения тех или иных аспектов реальности, а также выявить их связи с культурой и социумом. Для осуществления этих функций текст оперирует различными феноменами. В центре наших предыдущих работ находились такие развивающиеся лингвистические феномены как интертекстуальность и прецедентность. Нами были выявлены особенности их происхождения, основы классификаций, характерные черты использования и назначение. Исследования проводились на материале наименований англоязычных музыкальных групп. Что касается данного исследования, то мы считаем целесообразным проанализировать специфику данных явлений на материале русскоязычных музыкальных групп и провести сопоставительный анализ проявления этих феноменов в обеих культурах.

Данные лингвистические феномены получили широкое признание в глобальной языковой среде, о чем свидетельствует целый ряд работ, затрагивающих тот или иной аспект их проявления – классификация (Н.А. Фатеева, Т.Х. Тороп, Ж. Женетт), выявление специфических особенностей присущих им категорий (Л.А. Петроченко, Н.Н. Романова, Т.М. Мелтасова), определение их значимости (А.Б. Цыренова, С.В. Дементьева, Г.Г. Слышкин). Интертекстуальность и прецедентность привлекают внимание лингвистов своей многомерностью и насыщенностью. Над данной проблемой работают лингвисты со всего мира, что говорит о выраженности этих феноменов практически во всех текстах. В учебном пособии «Многомерность текста: понимание и интерпретация» под руководством И.А. Щировой и Е.А. Гончаровой указывается на то, что «идея

интертекстуальности освещается семиотиками, имеет давние традиции осмысления в философии, литературоведении и лингвистике, уточняется на основе коммуникативно-когнитивных представлений о тексте» [Щирова, Гончарова 2007: 81].

Современная массовая культура отличается разнообразием, неоднозначностью и иногда даже противоречивостью. С одной стороны, создавая свое произведение, автор стремится к максимальной свободе, независимости, раскрытию своей индивидуальности. Но, с другой стороны, автор активно использует в своем произведении имена, с которыми хочет соотнести свои собственные идеи и мысли и которые глубже раскроют его замысел. В данном случае автор обращается к различным способам использования интертекстуальности.

Любая форма литературного заимствования становится своеобразным трендом в современной литературе. Подобное использование для выражения содержания уже имеющегося материала становится популярным из-за непосредственного указания на знакомство автора с литературным наследием прошлых лет. Автор вступает в своеобразный диалог с другим автором (предшественником или современником), чтобы выразить свое отношение к его мыслям. Ссылка на другие источники отражает самобытность и неповторимость стиля автора. Истинное искусство должно подразумевать собой не создание чего-то оригинального, а умелое соотнесение своего материала с уже существующим. Д.С. Дементьева утверждает, что «подлинная креативность мотивирована не самооригинальностью, не сознательным стремлением к новизне, а глубинной верностью первооригинальности, т.е. историческим и универсальным первоисточникам, а через это – следованию истинным ценностям и смыслам» [Дементьева 2006: 219]. Тем самым автор, не боясь потерять свою индивидуальную манеру письма, намеренно указывает на произведения других авторов, благодаря чему его произведение приобретает совсем иные

оттенки смысла. Ссылка на другое произведение становится важнейшей частью замысла автора.

Возникновение термина «интертекстуальность» и последующей за ним теории является неслучайным и вполне закономерным. Подобное объясняется высокой доступностью произведений искусства и распространением массового образования, совершенствованием средств массовой коммуникации и широким распространением массовой культуры.

Несмотря на то, что многие лингвисты считают понятия «интертекстуальность» и «прецедентность» тождественными, мы предлагаем все же их разграничить. Интертекстуальные связи обладают культурной значимостью, эстетической ценностью, они безвременны. Прецедентность же связана с тем, что происходит сейчас и актуально в настоящем, но может быть маловажным завтра. Интертекстуальные связи проверены традицией и временем, они представляют собой систему традиционных ценностей материального и духовного характера, а прецедентность – явление жизни, которое необязательно может стать фактом культуры.

Современное текстовое пространство характеризуется тем, что границы между своим и чужим, традициями и инновациями становятся относительными, взаимопроницаемыми, что нам отчетливо продемонстрировала литература постмодернизма. Вероятно, поэтому наше время часто называют «неоэпохой готового слова» или, точнее, эпохой «интерпретации готового слова» [Анненкова 2011: 87]. Имеет место изменение мировоззренческой парадигмы и переход к новому – линейному – типу мышления, позволяющему нам уловить в тексте тончайшие намеки автора. Этот переход и нашел свою реализацию в феномене интертекстуальности, который во многом пересекается с явлением прецедентности. И проблема изучения этих явлений сегодня по-прежнему актуальна, так как ссылки на другие источники и своего рода различные «переделывания» текста происходят постоянно.

В нашем исследовании мы делаем попытку выявить особенности использования феноменов прецедентности в музыкальной сфере. Однако за основу мы брали не сам музыкальный текст, как особый вид поэтического текста, а именно названия групп, так как мы считаем, что они не только несут в себе определенную интертекстуальную нагрузку, но и соотносятся с определенными прецедентными феноменами, что способствует более широкому представлению о творчестве группы или даже ее философии.

Актуальность исследования обусловлена недостатком теоретических знаний о происхождении и смысловой нагрузке названий англоязычных и русскоязычных музыкальных групп, и в частности знаний о принадлежности названий музыкальных групп к прецедентным феноменам. Прецедентные феномены, как неотъемлемые компоненты когнитивной базы лингвокультурного общества, становятся центральными объектами в лингвистике и когнитологии, что требует их детального анализа.

Объектом данного исследования являются интертекстуальность и прецедентность как способ расширения значения и содержания текста.

Предметом данного исследования являются особенности проявления интертекстуальности и прецедентности в названиях англоязычных и русскоязычных музыкальных групп и их сопоставление.

Цель данной работы состоит в сопоставительном исследовании особенностей проявления интертекстуальности и прецедентности в названиях англоязычных и русскоязычных музыкальных групп.

Задачи, которые необходимо было решить в ходе исследования:

- 1) Изучить теоретический материал по проблематике интертекстуальности и прецедентности.
- 2) Выявить особенности происхождения названий англоязычных и русскоязычных музыкальных групп.
- 3) Определить особенности проявления интертекстуальности и прецедентности при наименовании англоязычных и русскоязычных музыкальных групп.

4) Провести сопоставительный анализ употребления феноменов интертекстуальности и прецедентности при наименовании англоязычных и русскоязычных музыкальных групп.

Материалами исследования послужили 50 названий англоязычных музыкальных групп, среди которых было выбрано 20 с интертекстуальными включениями и представляющих различные прецедентные феномены, а также 50 названий русскоязычных музыкальных групп, среди которых было выбрано 20 с интертекстуальными включениями и представляющих различные прецедентные феномены.

Методологической базой исследования послужили научные труды по проблематике интертекстуальности и прецедентности, научные статьи, толковые словари и электронные ресурсы.

Методами исследования являются общелогические методы и приемы научного исследования, в частности анализ, аналогия и обобщение, аксиоматический метод, сопоставительный метод, метод репрезентативной выборки.

Теоретическая значимость заключается в том, что результаты проведенного нами анализа особенностей функционирования интертекстуальности и прецедентности в названиях англоязычных и русскоязычных музыкальных групп помогут расширить и углубить научные представления о проявлениях этих понятий в музыкальном творчестве, что способствует формированию более обоснованного и адекватного представления об этих явлениях в целом. Мы считаем, что тщательный анализ прецедентных феноменов, проводимый с учетом источников и особенностей функционирования прецедентности, способствует обнаружению ее характерных свойств и выявлению тенденций в ее дальнейшем развитии.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые проводится комплексный анализ феноменов интертекстуальности и прецедентности с точки зрения использования их в названиях англоязычных

и русскоязычных музыкальных групп. Ввиду того, что подобные исследования не проводились, материалы нашего исследования могут внести вклад в теорию функционирования понятий «интертекстуальность» и «прецедентность». Несмотря на то, что после возникновения этих терминов прошло сравнительно много времени, положениям этой теории недостает критического осмысления, уточнения и развития. Таким образом, привлечение новых материалов, на наш взгляд, может способствовать решению этой проблемы.

Практическая значимость заключается в том, что результаты проведенного нами анализа могут служить для дополнения и расширения теоретических знаний о проявлении «интертекстуальности» и «прецедентности». Полученные нами данные могут быть использованы в курсе лингвокультурологии, спецкурсах по лингвострановедению и культурологии в языковых вузах, а также на различных конференциях по лингвистике, литературоведению и истории современной музыки.

Апробация работы: материалы наших исследований по проблематике интертекстуальности и прецедентности были представлены на международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и методики» в 2014 и 2015 гг.

Структура исследования. Работа состоит из введения, теоретической и практической глав, выводов по главам, заключения и библиографического списка. Работа состоит из 78 страниц. Библиография включает в себя 83 источника.

ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЕ КОМПОНЕНТЫ ТЕКСТА

1.1. История возникновения и сущность понятия «интертекстуальность»

Термин «интертекстуальность» был введен в 1967 году французским филологом-постструктуралистом, знаменитой ученицей известного филолога и философа Ролана Барта, Юлией Кристевой. Впервые этот термин был представлен Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман», где она обращается к работе М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве». Автор в этой работе ставит вопрос об обязательном диалоге писателя с современной и предшествующей литературой.

У Бахтина разграничение двух осей (субъект-получатель) и (текст-контекст) проведено не совсем четко, и это значит, по мнению Кристевой, что «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)». Она также считает, что «в данном случае недостаток строгости следует скорее рассматривать как открытие, впервые сделанное Бахтиным в области литературы: любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности, и оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению» [Кристева 2000: 429].

Р. Барт в своих трудах он пишет: «Я упиваюсь этой властью словесных выражений, корни которых перепутались совершенно произвольно, так что более ранний текст как бы возникает из более позднего» [Барт 1994: 491].

При проблемах в интерпретации текста, с одной стороны, необходимо провести более глубокий анализ семантической структуры текста, а с другой стороны, «когда фрагмент не может получить достаточно весомой мотивировки из логики повествования, он и превращается в аномалию, которая для своей мотивировки вынуждает читателя искать другой логики, иного объяснения, чем то, что можно извлечь из самого текста. И поиск этой логики направляется вне текста, в интертекстуальное пространство» [Ямпольский 1993: 238].

Понятие интертекстуальности, предложенное Юлией Кристевой, очень быстро закрепилось и стало одним из важнейших компонентов литературного анализа. Однако понятие это отнюдь не современное. Оно охватывает древнейшие практики письма, ведь ни один текст нельзя написать без опоры на другой текст, любой текст несет в себе, в более или менее открытой форме, следы культурного наследия и память о традициях. Иначе говоря, явление интертекстуальности – это констатация того факта, что любой текст окружает множество предшествующих ему произведений, которые непосредственно на него влияют.

Интертекстуальность, таким образом, – это устройство, с помощью которого один текст словно «перезаписывает» другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов которые отразились в произведении. Подобное определение относится не только к тем отношениям, которые приобретают конкретную форму цитаты, аллюзии, реминисценции или выступают в форме едва заметных пересечений, но и к таким связям, которые возникают между текстами, которые хоть и ощущаются, но с трудом поддаются формализации.

Р. Барт в свою очередь утверждает, что «текст не может неподвижно застыть (скажем, на книжной полке), он по природе своей должен через что-то двигаться – например, сквозь произведение, сквозь ряд произведений»

[Барт 1997: 25]. Схожую точку зрения имеет Н.А. Николина. Она считает, что «любой текст, как и любое высказывание, не существует изолированно, вне связи с другими. Он часто возникает как отклик на уже существующее литературное произведение, как реакция на него ответная «реплика» в диалоге текстов, он включает и преобразует «чужое» слово, приобретая при этом смысловую множественность» [Николина 2008: 223].

И.В. Арнольд под интертекстуальностью подразумевает «включение в текст целых других текстов, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий». Общий признак интертекстуальных включений автор видит в «смене субъекта речи: автор может дать слово другому реальному автору и процитировать его в тексте или эпиграфе» [Арнольд 2002: 71-72].

М.М. Бахтин отмечает, что «каждый текст опирается на предшествующие и последующие ему тексты, созданные авторами, имеющими свое миропонимание, свою картину или образ мира, и в этой своей ипостаси текст несет смысл прошлых и последующих культур, он всегда на грани, он всегда диалогичен, так как всегда направлен к другому» [Бахтин 1979: 353].

Французский исследователь Жерар Женетт обуславливает возникновение теорий о проницаемости текстовых границ большим интересом к синхроническому подходу, который становится на один уровень с диахроническим, он говорит о «пространстве литературы, взятой во всем своем объеме, как некое единое произведение, вневременное и анонимное» [Genette 1982: 165].

«Каждый текст является интертекстом, – утверждает Р. Барт, – другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме

источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [Барт 1994: 237].

«Текст в тексте, – пишет Ю.М. Лотман, – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу для генерирования смысла» [Лотман 1992: 126].

«С точки зрения автора, интертекстуальность – это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» [Фатеева 2007: 21].

Как отмечает исследователь К.А. Костыгина, взаимодействие разных текстов может восприниматься как «особый коммуникативный процесс, при котором автор текста не только намеренно включает в него фрагменты других текстов, но и ожидает от читателя, что тот распознает интертекстуальное включение, осознает его как намеренно используемое автором и как важное для понимания текста» [Костыгина 2003: 26]. Читателя словно вовлекают в языковую игру, и он становится не просто реципиентом, а полноценным участником коммуникативного акта.

Интертекстуальное отношение может одновременно содержать и «текст в тексте», и «текст о тексте». Интертекстуальность необходимо описывать с двух позиций – авторской и читательской. Со стороны читателя умение распознавания в тексте интертекстуальных отношений связано с установкой на более глубокое понимание текста или предотвращение его недопонимания за счет выявления различных связей с другими текстами. Однако со стороны автора, интертекстуальность – это способ создания

собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через выстраивание сложной системы отношений с текстами других авторов.

Высокий интерес к проблеме «интертекстуальности» показывает отношение к языку как к духовной системе, пронизанной ментальными отношениями. Современные исследования приходят к тому, что человек не создает ничего нового. Все, о чем он пишет, было уже непосредственно сказано до него. Автор лишь по-другому комбинирует языковые единицы, дополняет их иными оттенками значения, но не создает заново. «Через призму интертекстуальности мир представляется как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно лишь как смешение определенных элементов в иных комбинациях» [Николукин 2001: 308].

Наличие в тексте интертекстуальности символизирует о глубине содержания текста. Автор закладывает в текст различные связи, которые наиболее глубоко отражают суть его замысла. «С точки зрения читателя интертекстуальность определялась как установка на более углубленное понимание текста или разрешение его непонимания за счет экспликации многомерных связей с другими текстами, с точки зрения автора – как способ порождения собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через сложную систему оппозиций, идентификаций и маркировки с текстами других авторов» [Фатеева 2000: 25].

Однако для того, чтобы уловить подобные связи в тексте, необходимы определенные усилия со стороны читателя. Неумение их распознать может привести к путанице и непониманию того, какую мысль пытался донести автор. По мнению О.Г. Зыряновой, трудностью является то, что «прочитать текст достаточно просто, в то время как распознать и проанализировать интертекстуальные связи единиц художественного текста с океаном слов языка и определить в нем элементы других текстов-предшественников (претекстов) требует от читателя определенных знаний о концепте текста-

источника или какого-либо события, факта культуры или истории» [Зырянова 2014: 23].

Таким образом, несмотря на возможность текста передавать все множество значений, способных раскрыть истинную сущность тех или иных явлений, трансляция подобной информации может столкнуться с некоторыми трудностями со стороны получателей этой информации. Каждое значение текста воспринимается каждым отдельным индивидуумом по-разному. «Сложность этого явления, которое исходит из обязательности включения текста в новое культурное поле и нескончаемости обновления смыслов в новых контекстах, отражена в разнообразных культурологических и даже психоаналитических моделях, сравнивающих восприятие произведения разными реципиентами [Щирова, Гончарова 2007: 81].

Автору необходимо учитывать разное происхождение, образование, социальный статус читателя. Автор должен понимать, что его интертекстуальное включение не всегда может получить правильный отклик со стороны читателя. «Таким образом, возможность установления интертекстуальных отношений находится в зависимости от объема общей культурной памяти писателя и читателя» [Фатеева 2000: 25]. Н.А. Николина также делает акцент на реципиенте. Она считает, что «именно на объем знаний читателя и его историко-культурную память и рассчитывает автор» [Николина 2008: 228]. Отсутствие же фоновых знаний ведет к неполному пониманию заложенного смысла, что может даже привести к различного рода ошибкам.

И.В. Арнольд считает, что «каждый читатель реконструирует предложенную автором модель мира по-своему, в особом, его собственном варианте, синтезируя в этом варианте то, что находит в тексте, с тем, что имеет в собственном и читательском опыте. Содержащиеся в тексте образы, аллюзии и контрасты, выраженные эксплицитно, позволяют догадаться об опущенном и подразумеваемом» [Арнольд 1982: 89].

Интертекст полностью является творением человека. Он способен пронизывать целые поколения и культуры, объединяя или дифференцируя их. Интертекст – это «объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени» [Кузьмина 2004: 20].

Текст растяжим, «как растяжимо слово для новых откровений мысли» [Веселовский 1989: 179]. Слово и текст по своей природе многомерны. Они способны впитывать в себя множество значений, связывать между собой целые эпохи и представлять реальность в зависимости от интенции автора и богатства тезауруса реципиента. Подобную точку зрения поддерживают и другие авторы. Е.Н. Лучинская и И.С. Кабаньян в своей научной статье отмечают, что «В ряде языковедческих исследований высказывается мнение, что интертекстуальность текста есть отражение и реализация когнитивной базы порождающего текст субъекта, его интертекстуального тезауруса» [<http://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-obschestvenno-politicheskom-zhurnale>].

Н.А. Кузьмина в своей работе «Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса» утверждает, что «Интертекстуальность – критерий гносеологической и эстетической ценности текста: если произведение не обладает этим свойством, оно не имеет шансов войти в науку, литературу, наконец, в культуру в целом» [<http://www.mediascope.ru/node/755>]. Таким образом, интертекстуальность в данном случае может выступать фактором, который отражает свойства текста, в частности его культурную ценность. «Интертекстуальность – это глубина текста, определяемая его способностью накапливать информацию не только за счет отражения действительности, но и опосредованно, извлекая ее из других текстов» [Там же].

С развитием теории интертекстуальности, областями ее функционирования становятся не только поэтические и художественные

тексты, но и тексты прагматического характера, в частности, тексты СМИ. Распространение теории интертекстуальности привело к ее обширному употреблению в сфере массовой коммуникации. Интертекстуальные ссылки становятся одним из самых популярных приемов наименования заголовков журнальных и газетных статей в достаточно обширном круге изданий. Такой «взрыв» интертекстуальности объясняется реализацией таких ее свойств, как заявление своей позиции (социальной, культурной, политической, эстетической), обращение к определенной аудитории, которая сможет распознать все эти ссылки, утверждение альтернативных ценностей, к числу которых относят умение играть с формой текста и практически абсолютная ирония.

Н.А. Николина считает, что «использование интертекстуальных новообразований углубляет образную перспективу текста. В семантически емкой форме этих слов сконденсировано, как правило, большое историко-культурное содержание» [Николина 2008: 233]. Утверждение Н.А. Николиной доказывает точку зрения, что интертекстуальность расширяет ряд возможностей текста, дает ему возможность передавать все множество значений и понятий, связанных с историей и культурой.

Несмотря на то, что данные феномены появились достаточно недавно, их появление легко можно было предугадать. Н.А. Николина считает, что «...выявление в тексте значимых для его организации и понимания цитат и реминисценций, установление его связей с другими текстами, определение и анализ «бродячих» сюжетов имеют давние и глубокие традиции» [Николина 2008: 226].

1.2. Основные понятия теории интертекстуальности и функции интертекстуальных отношений

Интертекстуальные включения могут выполнять различные функции, которые берут начало в классической модели функций языка, которая была предложена Р. Jakobson в 1960 году.

Посредством экспрессивной функции автор текста в интертекстуальных ссылках сообщает о своих литературных ориентирах и установках. По Jakobson, эта функция «имеет своей целью прямое выражение отношения говорящего к тому, о чем он говорит» [Jakobson 1975: 255]. Тексты и авторы, на которых ссылаются, могут быть модными или престижными. Зачастую они являются важным компонентом самовыражения автора.

Апеллятивная или «конативная», по Jakobson, функция интертекстуальных включений говорит о том, что ссылка на другие источники в составе текста ориентированы на абсолютно определенного адресата, который в состоянии распознать интертекстуальную ссылку и оценить ее выбор.

Иногда при взаимодействии текстов апеллятивную функцию сложно отделить от фатической, которую Jakobson характеризует как «направленность на контакт». Эти функции сливаются в одну опознавательную функцию, которая не только четко показывает характер отношений между автором и адресатом, отделяя «свое» от «чужого», но и позволяет установить общность их позиций и пристрастий.

Поэтическая функция интертекста в большинстве случаев предстает как развлекательная, так как распознавание интертекстуальных ссылок превращается в игру, разгадывание кроссворда, который по сложности варьирует в весьма широких пределах. Р. Jakobson считает, что эта функция является «центральной определяющей функцией словесного искусства».

Интертекст также выполняет референтивную функцию, функцию передачи сведений о внешнем мире. Согласно Р. Якобсону, происходит «ориентация на контекст». Эта функция является центральной задачей многих сообщений, так как отсылка к другому тексту потенциально активизирует информацию, которая содержится во «внешнем» тексте или так называемом «претексте».

Интертекст также реализует метатекстовую функцию, «функцию распознавания» по Якобсону. Для понимания фрагмента, содержащего интертекстуальные включения, необходимо проследить связь с текстом-источником, т.е. при помощи исходного текста дать толкование фрагмента, который был опознан.

Как уже было упомянуто, явление «интертекстуальности» и различные формы ее проявления являются объектом исследований многих лингвистов. Однако, несмотря на это, этот феномен до сих пор тщательно не изучен. При анализе этого явления возникают некоторые противоречия в связи с недостаточной систематизацией терминологического аппарата. Лингвистами не было выявлено единой классификации по данному вопросу, что в некоторой мере затрудняет анализ проявлений интертекстуальности в целом. Характеристики различных видов интертекстуальных включений переплетаются и зачастую соотнесение этого включения с определенным типом становится проблематичным.

Одними из самых первых и частотно употребляемых классификаций межтекстовых взаимодействий стали классификации Ж. Женетта и Т.Х. Торопа.

Схема Ж. Женетта содержит пять компонентов:

- 1) Интертекстуальность: присутствие в данном тексте двух или более текстов в виде цитаты, аллюзии или реминисценции
- 2) Паратекстуальность: соотнесенность текста с его заглавием, послесловием, эпиграфом

3) Метатекстуальность: критическая ссылка или комментарий на претекст

4) Гипертекстуальность: пародирование или осмеяние одним текстом другого

5) Архитекстуальность: жанровая связь текстов [Genette G. 1982: 213].

Т.Х. Тороп в своей работе «Проблемы интекста» именуется интертекстуальные феномены «элементами или уровнями текста» и соотносит их с тем или иным типом метатекста (явные/скрытые) и способом примыкания (утвердительные/полемиические) [<https://moodle.vsu.ru/mod/url/view.php?id=18413>].

Однако по мере развития теории интертекста, две эти классификации оказались не в состоянии отразить все особенности интертекстуальных включений. Согласно Н.А. Фатеевой, «обе классификации носят довольно общий характер и не покрывают всевозможных комбинаций дифференциальных признаков межтекстовых взаимодействий» [Фатеева 2000: 26]. Таким образом, Н.А. Фатеева в своей классификации попыталась соединить признаки, которые присутствуют как в классификации Женетта, так и в классификации Т.Х. Торопа. В основу классификации легли принципы разграничения межтекстовых отношений Ж. Женетта, а принципы группировки интертекстуальных элементов повлияли на появление категории атрибутивности/неатрибутивности, явный/скрытый характер представления феномена. Мы считаем эту классификацию наиболее эффективной.

Таким образом, по мнению Н.А. Фатеевой, к интертекстуальным включениям относятся:

1. Собственно «интертекстуальность», образующая конструкции «текст в тексте»:

1.1. Цитаты (с атрибуцией и без атрибуции)

1.2. Аллюзии (с атрибуцией и неатрибутированные)

- 1.3. Цитонные тексты
2. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию:
 - 2.1. Цитаты-заглавия
 - 2.2. Эпиграфы
3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на предтекст:
 - 3.1. Интертекст-пересказ
 - 3.2. Вариации на тему предтекста
 - 3.3. Дописывание «чужого» текста
 - 3.4. Языковая игра с предтекстами
4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого
5. Архитекстуальность как жанровая связь текстов
6. Иные модели и случаи интертекстуальности:
 - 6.1. Интертекст как троп или стилистическая фигура
 - 6.2. Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры
 - 6.3. Заимствование приема
7. Поэтическая парадигма [Фатеева 1998: 25-38].

В нашем исследовании мы рассматриваем собственно саму «интертекстуальность», так как при анализе названий англоязычных и русскоязычных музыкальных групп нами не было выявлено других типов интертекстуальных включений (паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность).

Частными случаями проявления интертекстуальности при наименовании англоязычных и русскоязычных музыкальных групп стали аллюзии и реминисценции. Эти два феномена выделяют практически все лингвисты, так как именно они наиболее ярко отображают связь между текстами.

Первоначально аллюзия считалась фигурой риторической. Термин произошел от лат. *alludere* («*ludere*» – в значении «играть», «шутить»),

«намекать»). Б. Грасиан считает, что само наименование понятия «аллюзия» «как будто скорее его осуждает, чем определяет, ибо, происходя от лат. "ludo" – "играю", оно словно вызывает сомнения, если не вовсе отрицает за ним глубину, серьезность и возвышенность» [Грасиан 1977: 452].

Аллюзия схожа по своей форме с цитатой. Однако Н.А. Фатеева предлагает разграничивать эти понятия. «От цитаты аллюзию отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка-донор, соотносимая с новым текстом, присутствуют в последнем как бы «за текстом» – только имплицитно» [Фатеева 2000: 28].

Аллюзия схожа с метафорой и аллегорией как продолженной метафорой по степени сближения и коннотацией по степени ассоциативности. Аллюзию можно сопоставить с намеком, однако в отличие от намека, который содержит в себе новую информацию для слушателя, аллюзия ссылается на заведомо известную информацию.

Многие лингвисты дают свои трактовки этому понятию. Аллюзия, по мнению Н.Н. Романовой, это «стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчетливый намек на некий литературный, исторический, мифологический и политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи» [Романова 2009: 34]. Таким образом, аллюзия может функционировать как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании» [Петроченко 2005: 192].

Аллюзия, согласно Н.А. Фатеевой, это «заимствование определенных элементов предтекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [Фатеева 2000: 28].

В определении И.В. Арнольд аллюзия – «прием употребления какого-нибудь имени или названия, намекающего на известный литературный или историко-культурный факт» [Арнольд 2002: 25].

Согласно И. Гальперину, аллюзия выступает в тексте как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических и других персонажей и событий на те, о которых идёт речь в данном высказывании». Таким образом, «аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [Гальперин 2007: 110].

По мнению К.Р. Новожиловой, «аллюзия представляет собой риторическую фигуру, которая отсылает к предметной ситуации других текстов». Она «выражается скрытой, анонимной цитатой и содержит в себе намек на литературный или общекультурный факт, входящий в тезаурус и автора, и читателя» [Новожилова 2007: 84].

Функция аллюзии – «экспрессивное выделение и подчеркивание элементов текста, содержащего аллюзию, а также усиление воздействия на читателя за счет апелляции к его тезаурусу» [Новожилова 2007: 85]. Именно аллюзия является одним из наиболее эффективных средств создания более полной картины восприятия того или иного феномена у реципиента. «Результатом же аллюзивной деятельности читателя является процесс рецептивного смыслотворчества и обогащения денотативного значения текста новым смыслом» [Либиг 2008: 171].

Очень подробно об этом явлении высказывается А.Б. Цыренова в своей работе «К вопросу о категории модальности и авторской интенции (на материале английского языка)». По мнению автора, «аллюзии формируются на основе образа, имеющего определенные характеристики: качественные (поведенческие, внешние, этические) либо количественные (соотнесение с неким объемом, размером, количеством). Говоря об образах, нужно отметить, что, присваивая своему литературному герою то или иное аллюзивное имя, автор переносит на него качества и характеристики объекта, послужившего прототипом для возникновения аллюзии. В сознании реципиента автоматически возникают некие ассоциации, признаки, присущие тому или иному образу и тем самым служащие основой для возникновения

метафорического переноса. Таким образом, аллюзия содержит в себе скрытую информацию, которая помогает автору дать более развернутую характеристику героя или его действий через другой литературный персонаж» [Цыренова 2011: 95].

Аллюзии способствуют передаче различных значений более кратко и емко. Автору не нужно описывать связь между явлениями, так как аллюзия уже несет в себе эти описания. «Автор использует аллюзии для того, чтобы точно и экономно, избегая излишне развернутого описания явления, выразить свои идеи, передать роль и значение изображаемого в окружающем мире» [Цыренова 2011: 93].

Для художественных произведений свойственно понятие «диалогичности», которое устанавливает связь между автором и читателем, основанную на наличии у них общих фоновых знаний культурного и исторического характера. Эта связь в полной мере реализуется через аллюзивный процесс, содержащий в себе всю полноту добавочной информации об описываемом предмете или явлении. Таким образом, аллюзия выполняет и другие функции. «Аллюзии как стилистическое средство, с одной стороны, украшают текст, делают его выразительным, остроумным, с другой, как показывает анализ ряда произведений, более полно раскрывают внутренний мир литературных героев» [Петроченко 2002: 39].

Помимо раскрытия внутреннего мира литературных героев, «аллюзивные имена наряду с другими образными художественными средствами могут являться эффективным средством выражения модальных отношений в тексте, поскольку они отличаются высокой концентрацией информации, выражают субъективную оценку изображаемого и часто вносят в текст эмоциональный и/или отрицательный нюанс» [Цыренова 2013: 19].

Именно аллюзивность свойственна произведениям современной литературы, так как она предоставляет возможность показать дискуссию современных писателей с классиками. Аллюзия выступает в качестве

общеизвестного средства повышения интертекстуальной насыщенности произведения, создания более глубокого смыслового потенциала. Как уже было сказано выше, аллюзия – это художественный прием цитирования, который использует ссылку на хорошо известный факт или лицо, пословицу, поговорку, цитату из известного произведения. Аллюзия, вместе с цитатами, фразеологизмами и разнообразными иностилевыми включениями служит особым маркером, языковым способом реализации категории интертекстуальности в любом тексте.

Благодаря функционированию стилистического приема аллюзии у читателей возникают чувственно и зрительно ощутимые образы, из которых создается предметно-логическое содержание. Аллюзия позволяет расширить представления человека об исторических и временных пластах, фактах литературы и истории, являющихся общеизвестными. Содержащие аллюзию высказывания лишены буквального смысла, они заставляют читателя обращаться к воспоминаниям, ассоциациям, ощущениям. Иногда лишь знание биографии, истории героя помогают понять смысл интертекстуального включения. Только при таких обстоятельствах она проявляет себя полноценно и может оказаться шире представлений автора о данном явлении или предмете.

Слово «реминисценция» – это искусствоведческий прием, характеризующийся наличием в одном художественном тексте цитаты из другого художественного текста.

Н.А. Фатеева под реминисценцией понимает «отсылку не к тексту, а к событию из жизни автора, которое безусловно узнаваемо» [Фатеева 1998: 30].

Т.М. Мелтасова в своей работе «Интертекстуальность, реминисценции и авторские маски в романе Н.Г. Чернышевского «Повести в повести»» считает реминисценцией «использование измененного и неизмененного «чужого» литературного текста, как прозаического, так и поэтического».

Также она выделяет следующие функции реминисценции:

1) Реминисценции позволяют автору поднимать важные общественно-политические и социальные проблемы современности.

2) Выполняя функцию одного из приемов эзопова языка, реминисценции являются ключом к прочтению глубинного смысла произведения, средством актуализации насущной проблематики.

3) Реминисценции имеют просветительский характер. Охватывая широкий спектр литературно-исторических жанров, автор может рассчитывать на возбуждение интереса как можно большего количества начинающих читателей к произведениям мировой художественной литературы.

4) Реминисценция способствует развитию ассоциативного мышления искушенного читателя и вовлечению его в интеллектуальную игру переосмысления затрагиваемых в цитируемых отрывках вопросов [Цит. по Евгеньева 2013: 102].

Реминисценция обладает очень широким арсеналом различных добавочных значений, полнота которых может очень варьировать. «Чем более глубокие культурно-исторические сюжеты используются в реминисценциях, тем больший простор возникает для эвристических, неординарных выводов» [Дементьева 2006: 220].

А.Е. Супрун в своей работе «Текстовые реминисценции как языковое явление» утверждает, что: «текстовые реминисценции (ТР) – это осознанные vs. и неосознанные, точные vs. преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста». Также он считает, что «механизм появления ТР в производимом тексте основан на том, что говорящий или пишущий вспоминает в процессе производства нового текста какую-то ситуацию, выражение из старого текста и в том или ином виде включает ее в новый текст» [Супрун 1995: 17-22].

Реминисценция, наряду с аллюзией, открывает все новые и новые значения текста, делая его безграничным источником для генерирования

новых значений. А.Е. Супрун утверждает, что реминисценции «как раз и служат постоянному обновлению, расширению, обогащению коммуникативных возможностей языка как устройства для производства и восприятия текстов». Реминисценция рассматривается автором как одна из фундаментальных характеристик текста. Реминисценция, на его взгляд, способствует увеличению значения текста в лингвистике. «Анализ ТР связан с общими тенденциями увеличения места лингвистики текста а лингвистической науке, представляя собой весьма специфический аспект этого направления науки» [Супрун 1995: 25-26].

Дементьева С.В. в своей научной работе «Реминисцентные доминанты культуры: философский анализ» дает следующую трактовку понятия реминисценции: «под реминисценцией мы будем понимать определенный культурно-исторический знак, позволяющий на основе субъективно-субсидарного отражения, воспоминания одного культурно-исторического сюжета в другом воспроизводить новый, наполненный неповторимыми как по форме, так и по содержанию смыслами и ценностями феномен культуры» [Дементьева 2006: 220]. Она определяет функции реминисценции в очень широком, глобальном смысле: «реминисценция способна помочь человеку действительно «вспомнить все», что происходило и с его поколением, и с поколениями предшествующих ему времен». Также автор считает, что «культурно-историческая реминисценция помогает более глубокому транслированию культурно-исторических смыслов и ценностей социальной памяти при условии, что субъекты этого процесса обладают достаточной ментальной вместимостью и способны понять всю глубину реминисцентных смыслов» [Дементьева 2006: 216-218].

Умение умело включать в текст реминисценции показывает высокий уровень эрудированности автора. Г.Г. Слышкин считает, что «частотность прибегания к текстовым реминисценциям в речи, умения использовать их адекватно своим коммуникативным целям, количество и жанровая отнесенность текстов, служащих основой для текстовых реминисценций,

являются важными показателями при характеристике данного индивида как языковой личности» [Слышкин 2000: 25].

Иногда реминисценции намеренно используются автором, а иногда появляются в тексте случайно, так как сознание любого творца всегда наполнено цитатами из других текстов. Используя реминисценцию, автор словно вступает в диалог с тем, кого он цитирует. Подобно аллюзии, реминисценция способствует расширению смысла произведения. Реминисценции предполагают усиленную работу мышления и литературную подготовленность читателя. Подобные включения требуют читательской памяти, бывают очень неуловимы и летучи, что может лишь ассоциативно напоминать читателю о каком-либо явлении. Реминисценции самые разнородные и объемные единицы, характеризующиеся высокой насыщенностью в смысловом плане.

1.3. Сущность понятия «прецедентность»

Само понятие «прецедентный текст» было впервые представлено в научной практике в докладе «Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности» советским языковедом Юрием Николаевичем Карауловым в 1986 году.

По мнению Ю.Н. Караулова, прецедентные тексты – это тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности». Таким образом, «знание прецедентных текстов есть показатель принадлежности к данной

эпохе и культуре, тогда как их незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры» [Караулов 1987: 216].

Однако, Г.Г. Слышкин предлагает трактовать понятие «прецедентный текст» несколько шире, сняв ограничения, предложенные Ю. Н. Карауловым: «Во-первых, можно говорить о текстах прецедентных для узкого круга людей (семейный прецедентный текст, прецедентный текст студенческой группы и т.д.). Во-вторых, существуют тексты, становящиеся прецедентными на относительно короткий срок и не только неизвестные предшественникам данной языковой личности, но и выходящие из употребления раньше, чем сменится поколение носителей языка (например, рекламный ролик, анекдот)» [Слышкин 2000: 28]. Таким образом, под прецедентным текстом он понимает «любую характеризующуюся ценностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» [Там же].

Из определения прецедентного текста следует, что прецедентный текст – это исходный текст, или пратекст (в соответствии со значением слова «прецедент» – «случай, имевший ранее место и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода») [Словарь иностранных слов 1989: 408]. Прецедентные тексты, которые вводит автор, зачастую проходят стадию формальных и семантических трансформаций, что расширяет круг задач, выполняемых прецедентным текстом. К примеру, можно использовать такой прием, как «контаминация» прецедентных текстов. Этот термин понимается как «соединение в одном контексте прецедентных текстов, принадлежащих к различным культурным пластам» [Радбиль 1999: 32].

Существенное свойство прецедентных текстов заключается в том, что они «выступают как целостная единица обозначения» [Караулов 1987: 217], то есть как целостный знак, отсылающий к тексту-источнику и представляющий его по принципу «часть вместо целого». «Свернутый (или прецедентный) текст – единица осмысления человеческих жизненных

ценностей сквозь призму языка с помощью культурной памяти» [Костомаров, Бурвикова 1996: 297]. Особенность прецедентного текста в том, что расстояние между текстом-донором и текстом-реципиентом больше, чем обычно. Прецедентные тексты используются всеми носителями этого языка и культуры, но совсем не все из них довольно адекватно и точно понимают место и роль цитируемого объекта в тексте-источнике. «Непосредственное цитирование происходит не из текста-донора, а из «культурного тезауруса» языковой личности, приобретшей опыт обращения с прецедентным текстом не только по причине знакомства с его исконной текстовой средой, но в результате собственной коммуникативной практики» [Лукин 1999: 73].

Прецедентные тексты относятся к сильным текстам. Г.В. Денисова характеризует «сильные» как «постоянно востребуемые тексты, получившие статус значимых в культуре в определенный исторический момент» [Денисова 2003: 128]. Из этого следует, что прецедентные тексты словно фиксируют культурный и исторический опыт членов данного лингвокультурного сообщества. На их основе строятся модели поведения носителей данного языка. По мнению Ю.Н. Караулова, мы живем в мире «разнообразных по жанру, содержанию и тематике текстов, а чтобы предельно четко, доступно и ярко донести определенную информацию, человек ищет соответствующие языковые средства (афоризмы, цитаты, аллюзии, метафоры), которые позволяют лаконично и эмоционально воздействовать на читателя» [Караулов 1987: 216].

Понятие прецедентность вошло в научный обиход сравнительно недавно, однако очень быстро заняло немаловажное место в терминологической базе современной лингвистики. Апелляция к проблеме прецедентности объясняется скачком в развитии когнитивной лингвистики и становлением лингвокультурологии как независимой области научного исследования, направленной на отражение ментальности народа и его культуры посредством языка.

По мнению Н.Н. Болдырева, явление прецедентности неразрывно связано с когнитивной лингвистикой, так как она является «одним из самых современных и перспективных направлений лингвистических исследований, которое изучает язык в его взаимодействии с различными мыслительными структурами и процессами: вниманием, восприятием, памятью...» [Болдырев 1998: 3].

В. В. Красных в статье «Лингво-когнитивный подход к коммуникации» утверждает о том, что данный подход является очень эффективным при анализе коммуникации. Согласно автору, лингво-культурный подход представляет собой не только анализ собственно-лингвистических, но и когнитивных аспектов любой коммуникации. Таким образом, «лингво-когнитивный подход позволяет, с одной стороны, анализировать универсальное в коммуникации, осуществлять комплексный анализ и структурировать коммуникацию с учетом всех факторов, влияющих на коммуникацию и обуславливающих ее протекание, а с другой – определять и исследовать национальное в коммуникации, выявлять и описывать национально-специфические составляющие коммуникации, т. к. дает возможность определить и исследовать феномены, которые отражают основные черты национального ментально-лингвального комплекса и, следовательно, обуславливают национальную специфику самой коммуникации» [Красных 2000: 41].

Таким образом, создается так называемое «информационно-эмоциональное (этническое поле), как совокупность всех индивидуальных и коллективных когнитивных пространств, как все многообразие реально существующих и потенциально возможных знаний и представлений носителей национального ментально-лингвального комплекса» [Красных 2000: 42].

Культура является сама по себе исторической памятью народа, а язык «хранит ее, обеспечивая диалог поколений, не только из прошлого в

настоящее, но и из настоящего в будущее» [Телия 1996: 228]. Язык и культура находятся в неразрывной связи, дополняя и объединяя друг друга.

И.А. Симулина в своей работе «Трансформация прецедентных текстов как феномен современной русской речевой культуры при обучении иноязычных коммуникантов» считает, что «не учитывая трансформацию прецедентных текстов в современной речевой культуре, иноязычные коммуниканты не смогут в полной мере понимать окружающую их языковую среду» [Симулина 2015: 213].

Согласно Н.К. Рябцевой, в данном случае имеет место «преломление реального мира – его видения, понимания и структурирования – в сознании субъекта и фиксирование его в языке в виде субъектного (и этнически) ориентированных понятий, представлений, образов, концептов и моделей» [Рябцева 2000: 3].

Н.Л. Мухелишвили, Ю.А. Шрейдер в статье «Значение текста как внутренний образ» выделяют два способа восприятия текста читателем:

- 1) Восприятие полученного текста оставляет в сознании невербальный текст и/или ведет к перестройке тезауруса знаний адресата. Сам текст при этом «уничтожается» в процессе восприятия.
- 2) Воспринятый текст (целиком или фрагментарно) остается в сознании адресата и, затем, включается во вновь порождаемые тексты в виде трансформаций или прямых цитат, являясь при этом предметом рефлексии [Мухелишвили, Шрейдер 1997: 86-87]. По мнению Г.Г. Слышкина, «эти сохраняющиеся в сознании тексты и формируют текстовую концептосферу той или иной культурно-языковой группы» [Слышкин 2000: 27].

Г.Г. Слышкин считает, что «в формировании концепта прецедентного текста значительную роль может играть фигура интерпретатора – индивида или института, берущего на себя распрямление смыслов и транслирующего свою смысловую модель на культурную группу» [Слышкин 2000: 29].

При изучении языка с позиции культуры, а также при познании культуры через язык, исследователи столкнулись с тем, что в каждом языке существует ограниченный, но постоянно меняющийся набор определенных сведений, обязательных для всех членов этого лингвокультурного сообщества. Эти сведения обеспечивают понимание между носителями данного языка и данной культуры и могут быть представлены в виде крылатых фраз, афоризмов, и других культурно-языковых явлений. И к одному из таких явлений мы можем отнести прецедентные феномены.

Ю.Н. Караулов выделяет четыре способа обращения к прецедентным текстам – «имя автора, название произведения, имя персонажа и цитату». Он относит их к характерным символам прецедентного текста, понимая под символом прецедентного текста «определенным образом оформленное указание на прецедентный текст, актуализирующее у адресата соответствующий текст и связанные с ним коннотации» [Караулов 1987: 55].

Несмотря на это, каждый текст отражается в сознании каждого отдельного индивида по-разному. «Несовпадающие интерпретации возникают вследствие того, что объект по-разному воспроизводится в сознании разных субъектов (разное опускается и добавляется), неодинаково членится ими, элементы членения по-разному монтируются, в объекте акцентируются разные стороны, он проецируется на разные эталоны и, наконец, ему приписывается различная семантика, то есть он подвергается альтернативной символизации» [Борухов 1989: 10]».

«Однако, при наличии индивидуальных вариантов восприятия культурного предмета, часто отличающихся друг от друга у двух и более произвольно взятых индивидов, существует инвариант восприятия прецедентного феномена, общий для всех членов данного культурного сообщества, включающий национально детерминированный набор признаков в минимизированном, редуцированном виде» [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 84]. Это значит, что при вхождении в когнитивную базу сперва происходит тщательная минимизация «культурного предмета», т. е. из всех

его характеристик, остается только небольшой набор значимых для данной культуры признаков, а остальные отбрасываются как несущественные. «Именно наличие ИВПИ (инварианта прецедентного имени) позволяет отличить прецедентное имя от непрецедентного» [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 88].

1.4. Прецедентные феномены и механизмы их употребления

Теория прецедентности оперирует таким понятием как прецедентный феномен. «Прецедентные феномены отражают в тексте национальные культурные традиции в оценке и восприятии исторических событий и лиц, мифологии, памятников искусства, литературы, произведений устного народного творчества» [Немирова 2004: 149]. Совокупность прецедентных феноменов – непосредственное проявление национального своеобразия данного языка и взаимосвязи условий существования данного народа, его ментальности, его культуры и его языка.

«Прецедентные феномены создают определенную систему ценностей, регулирующих социальное поведение представителей отдельного национально-лингвокультурного общества, имеют выраженный аксиологический характер: они осуждают или одобряют определенные стереотипы, сложившиеся в узусе» [Ларина 2015: 115].

Прецедентные феномены играют определяющую роль в эстетической и смысловой организации содержания. Лингвисты выделяют такие прецедентные феномены как прецедентное имя, прецедентное высказывание, прецедентный текст, прецедентная ситуация. Определения этих понятий даны в статье В.В. Красных, Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой «Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов».

Прецедентное высказывание – «репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица. К их числу принадлежат цитаты из текстов различного характера» [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 83].

Прецедентная ситуация – «некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу. Обозначать такую ситуацию могут прецедентное высказывание или прецедентное имя» [Там же]. Однако И.В. Высоцкая в работе «Спорные вопросы теории прецедентности» считает, что «в некоторых случаях терминологически правильнее говорить не о прецедентной ситуации, а о прецедентном событии. Во всяком случае, те примеры, которые обычно приводятся для иллюстрации прецедентной ситуации, представляют именно событие, а не ситуацию». Так как событие датируется, автор считает, «вполне уместно говорить о прецедентной дате», которая имеет «разную референтную соотнесенность», чего не скажешь, например, о прецедентных высказываниях [Высоцкая 2013: 119]. Ситуация чаще всего представлена высказыванием, в то время как событие обычно имеет название.

И.В. Высоцкая также выделяет «прецедентное название как особый вид прецедентного феномена». «Достаточно знать название текста, чтобы говорить о самом поверхностном уровне освоения текста» [Высоцкая 2013: 120].

Прецедентное имя – это «...индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным или с прецедентной ситуацией; это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени. Может состоять из одного или более элементов» [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 83].

Неотъемлемой характеристикой прецедентного имени является его вхождение в когнитивную базу лингвокультурного общества, что говорит об их важности в построении языковой и концептуальной картины мира. Это позволяет нам говорить о прецедентных феноменах и о прецедентных именах в частности, как о необходимом условии для формирования культурно-языковой компетенции. Совокупность прецедентных феноменов – это инструмент передачи «культурной памяти» данного народа от одного поколения к другому. Они объединяют народ в соответствии с их культурными ценностями и нравственными идеалами.

Е.Ф. Косиченко в своей диссертации «Прецедентное имя как средство выражения субъективной оценки» считает, что «прецедентное имя может выступать и как средство выражения субъективной оценки, сформированной под воздействием ценностей, господствующих в данной культуре. Это обусловлено тем, что именно автор оценочного суждения выбирает для своих целей конкретное прецедентное имя из числа возможных средств выражения отношения к предметам и явлениям действительности. Таким образом, оценочные суждения, выражаемые при помощи прецедентных имен, могут отражать как личные взгляды и отношения субъекта оценки, так и мнения определенного лингвокультурного сообщества». В своей работе она также утверждает, что возможно употреблять прецедентные имена «интенционально» и «экстенционально». «При экстенциональном употреблении прецедентных имен на первый план выступают их номинативные свойства, способность именовать тот или иной объект, а при интенциональном употреблении на первый план всегда выступают коннотации, закрепленные за представлением, стоящим за ПИ (прецедентным именем)» [<http://www.dissercat.com/content/pretsedentnoe-imy-a-kak-sredstvo-vyrazheniya-subektivnoi-otsenki>].

«Прецедентные имена – это важная составляющая национальной картины мира, способствующая стереотипизации и оценке действительности в народном сознании, формированию и развитию национальной картины

мира, приобщению к национальной культуре и национальным традициям в рамках глобальной цивилизации и с учетом общечеловеческих ценностей» [Нахимова 2007: 5]. Прецедентные имена (далее ПИ) напрямую связаны с когнитивными компонентами, которые отражают не только характерные черты национального менталитета, но и специфику всего лингвокультурного пространства.

«Прецедентное имя обладает определенной структурой, ядро которой составляют дифференциальные признаки, а периферию – атрибуты» [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 88].

«Дифференциальные признаки прецедентного имени могут включать характеристику предмета: а) по чертам характера или б) по внешности, а также в) через прецедентную ситуацию». Атрибутами мы называем то, что тесно связано с означаемым ПИ, но не является необходимым для его сигнификации. В качестве атрибутов могут выступать детали одежды или внешности, которые принадлежат денотату и по которым можно «идентифицировать», «узнать» денотат [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева 1997: 89-90].

Важно отметить, что ПИ – это «не застывшее во времени явление, а живой «артефакт» культуры. Экспрессивность и образность ПИ, большая сила эмоционального воздействия, способность ярко и сжато выразить мысль, метко и кратко охарактеризовать сложные явления и обуславливают успешное использование ПИ и в разговорной речи, и в литературных произведениях» [Воропаев 2007: 58].

Использование прецедентных имен в СМИ происходит, прежде всего, из-за создания эффекта экспрессивности, который практически всегда возникает при их употреблении. Данный эффект способствует активизации в сознании читателей определенных образов, а не конкретных понятий. Подобное восприятие действительности обращено именно к эмоциям, что обладает огромной силой с точки зрения влияния на общественное сознание.

Прецедентность заставляет современные СМИ приобретать субъективный характер, так как экспрессия тесно связана с оценкой. Прецедентные имена направлены на отображение не каких-то объективных качеств или свойств определенного явления, а скорее субъективного отношения к нему. Вследствие этого, оценка, сформированная при помощи прецедентного имени, не может быть нейтральной, хотя современные СМИ пытаются убедить общество в объективном отражении действительности.

Активное использование прецедентных феноменов в СМИ во многом обусловлено стремлением к установлению непосредственного контакта с аудиторией. Это контакт обеспечивается обращением к единому фонду знаний, что является мощным механизмом консолидации того или иного социума, формированием единого мышления. Прецедентные связи всеохватны и прочны, ведь если в общественном сознании возникают определенные ассоциации с каким-либо прецедентным именем, то одновременно с этим возникает набор определенных его характеристик, а также определенный сюжет, в который он вовлечен – прецедентная ситуация.

Непосредственное вовлечение прецедентных феноменов в тексты СМИ представляет собой довольно интересный материал для анализа, позволяющий делать определенные выводы не только о том, к какому персонажу/личности/ситуации происходит обращение, но и на какую публику это включение рассчитано.

Чаще всего прецедентными становятся непосредственно строки из популярных песен. Они в полной мере отражают направление развития определенной нации или даже эпохи, и в связи с этим будут благоприятно восприняты публикой. Но нам бы хотелось обратить внимание на прецедентную составляющую именно в названиях музыкальных групп, так как они способны достаточно глубоко и лаконично отразить заключенный в них смысл.

Выводы по главе 1

1. Термин «интертекстуальность» был впервые предложен французским лингвистом Юлией Кристевой в 1967. Этот термин получил широкое признание, так как многие филологи и литературоведы, такие как Р. Барт, И.В. Арнольд, Ю.М. Лотман, пытались изучить его и дать свою трактовку. Их определения отличались различными тонкостями, но общим положением было то, что они видели интертекстуальность неотъемлемой частью текста, так как любой текст, по их мнению, строится на основе другого текста.

2. Основные классификации проявления интертекстуальности были предложены Жераром Женеттом, Т.Х. Торопом, Н.А. Фатеевой. Интертекстуальность обладает рядом функций, схожих с функциями языка. К ним относятся: экспрессивная, апеллятивная, фатическая, опознавательная, поэтическая, референтивная и метатекстовая. Основными приемами, которыми оперирует теория интертекстуальности относительно названий музыкальных групп, являются: аллюзия и реминисценция. Благодаря им текст приобретает новые оттенки и более глубокий смысл.

3. Понятие «прецедентный текст» было впервые представлено в научной практике Юрием Николаевичем Карауловым в 1986 году. Он считал, что подобные тексты обладают значимостью для личности и ее окружения, показывают принадлежность личности к определенной культуре. Его взгляды разделяли такие лингвисты, как Н.Н. Болдырев, В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова, В.А. Лукин, В.В. Красных, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева.

4. В.В. Красных, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева выделяют такие прецедентные феномены, как прецедентное имя, прецедентное высказывание, прецедентный текст, прецедентная ситуация. И.В. Высоцкая наряду с ними выделяет такие прецедентные феномены, как прецедентное событие и прецедентное название. В нашем исследовании мы

руководствуемся классификацией, разработанной В.В. Красных, Д.Б. Гудковым, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой.

5. Вовлечение прецедентных феноменов является неотъемлемой характеристикой современных СМИ. Прецедентные феномены являются средствами обращения к общей когнитивной базе определенного общества, что помогает установить с ним непосредственный контакт. Музыкальная сфера, как и любая творческая сфера, способна отразить специфические особенности культурного сообщества.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФЕНОМЕНОВ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В НАЗВАНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ГРУПП

2.1. Особенности происхождения названий англоязычных музыкальных групп и специфика проявления в них интертекстуальности и прецедентности

Название всегда несет в себе большую смысловую нагрузку. Интертекстуальные включения придают названию новый смысл, который читатель в состоянии распознать. В центре нашего исследования названия англоязычных музыкальных групп, так как многие музыканты используют интертекстуальные включения, чтобы показать связь их творчества с конкретным человеком или явлением.

Ключевым для нашего исследования является высказывание Тимура Беньюминовича Радбиля: «к особым случаям отнесем использование прецедентных текстов в самих названиях произведения, что еще более умножает меру нелинейности информации, передаваемой прецедентным текстом в дискурсе, так как такое название включает в интертекстуальное взаимодействие в свернутом виде весь текст» [Радбиль 1999: 29]. В данной части исследования мы бы хотели непосредственно соотнести названия отобранных нами музыкальных групп с определенными прецедентными феноменами. И согласно высказыванию И.В. Высоцкой о том, чтобы считать прецедентное название полноценным прецедентным феноменом, мы можем

заявить, что все взятые названия являются прецедентными. Но мы будем следовать классификации прецедентных феноменов, которая дана В.В. Красных, Д.Б. Гудковым, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой, а именно разделением прецедентных феноменов на «прецедентный текст», «прецедентное имя», «прецедентное высказывание», «прецедентная ситуация».

1) **«The Beatles»** – знаменитая рок-группа из Ливерпуля, созданная в 1960 году. В основном составе группы были такие великие музыканты, как Джон Леннон, Джордж Харрисон, Пол Маккартни, Ринго Старр. Роланд Пол в своей книге «Рок и поп» пишет: «И с каждым новым альбомом они обнаруживали новую грань своего творчества, достигали новой выразительности и удивляли широтой своего творческого воображения» [Роланд 2003: 67]. Но не все знают, как появилось название группы. Согласно воспоминаниям музыкантов, авторами The Beatles были Леннон и Сатклифф, которые хотели дать группе название, имеющее разные значения. В то время Джон Леннон восхищался творчеством американской группы Бадди Холла «The Crickets» («Сверчки»). Он пытался варьировать названия различных насекомых, пока не остановился на жуках. Он написал Beatles, в корне с буквой а вместо е, что, на его взгляд, ассоциировалось с бит-музыкой.

При наименовании группы «The Beatles» имеется четко выраженная аллюзия, сознательный авторский намек на известную группу и на направление музыки группы. Название группы «The Beatles» ассоциативно, по аналогии с названием жуков, отсылает нас к группе «The Crickets». Эта группа была довольно популярна в Америке в те времена. Мы считаем справедливым отнести название группы «The Beatles» к прецедентному имени, так как оно вполне отражает музыкальные предпочтения и вкусы целого поколения.

2) **«The Rolling Stones»** – известная британская рок-группа, основанная в 1962 году. Многие годы соперничала по популярности с «The Beatles», считалась ее «бунтарской» альтернативой. В 1969 году уже рекламировалась

как «величайшая рок-н-рольная группа в мире» и смогла сохранить этот статус до настоящего времени. Пол Роланд пишет, что «...они зарабатывали свой стиль поведения, создавая то звучание, которому впоследствии будут подражать другие» [Роланд 2003: 74]. Что касается названия группы, то оно было придумано Брайаном Джонсоном. Он дал группе это название по одной знаменитой тогда песни величайшего музыканта в истории рок-н-ролла Мадди Уотерса – «Rolin' Stone» (Бродяга), которая считается символом зарождающейся рок-музыки.

«The Rolling Stones» ссылаются на знаменитую песню своего времени, показывая свою причастность к рок-музыке. Таким образом, интертекстуальное включение – реминисценция, так как музыкальный текст это художественный текст, несмотря на то, что заимствовано только название. «The Rolling Stones», являясь аллюзией на популярную песню Мадди Уотерса, также может характеризоваться как прецедентное имя.

3) «Deep Purple» – британская рок-группа начала 70-х годов. Считается одной из самых знаменитых и влиятельных в «тяжелой музыке» того времени. Музыкальные критики относят Deep Purple к одним из основателей тяжелого рока и высоко оценивают вклад группы в его развитие. Свои первые гастролы по Скандинавии они провели под названием Roundabout (Карусель). Группа решила, что если гастролы не принесут успеха, то название нужно будет изменить. Во время репетиций на столе лежал лист бумаги, на котором любой мог предложить свое название. Список становился длиннее. Среди названий были Orpheus (Орфей), Fire (Огонь), Sugarlump (Кусок сахара). Наконец, в списке появилось название, которое написал Ричи Блэкмор – Deep Purple (Тёмно-пурпуровые, «Багровые»). Оказалось, что Deep Purple он взял из названия любимой песни бабушки, которая было записана одним из самых успешных исполнителей в США – Бингом Кросби еще до войны.

Примером «реминисценции» мы считаем образование названия у группы «Deep Purple», так как в данном случае имеет ссылка на слова из

общеизвестной песни того времени, которая, как любой литературный текст, является художественным, что характерно для реминисценции. Название группы «Deep Purple» – прецедентное имя. Эти названия отражают культурные особенности американского общества тех времен, поэтому на них и ссылаются музыкальные группы.

4) «**System of A Down**» – альтернативная рок-группа из Америки, образованная в 1992 году Дароном Малакьяном и Сержем Танкьяном. Отличительная черта коллектива – критические тексты, затрагивающие вопросы политики, в частности политики США. На одном сайте, посвященном музыке, сказано, что «их музыка в музыкальном отношении саундтрек к американской жизни президентства Джорджа Буша» [<http://sheets-piano.ru/system-of-a-down-b-y-o-b/>]. Изначально группа должна была называться «Soil», однако поменяла свое название на «System of a down» в 1995 году. Вокалист группы Серж Танкян в одном из интервью говорит, что название «происходило из стихотворения нашего гитариста Дарона, которое называлось «Victims of A Down» (victims – жертвы, англ.), в котором артикль «A» является сокращением от слова «America» (Victims of America[’s] Down – «жертвы падения Америки»). Он предложил это название, а слово «Система» («System») было выбрано как лучшее – символизирующее не каждого человека в отдельности, а общество в целом» [<http://www.soad.msk.ru/FAQ.html>].

Мы считаем, что это явление «реминисценции», так как наличие одного художественного текста в другом характеризуется именно «реминисценцией». А музыкальный текст и, соответственно, названия необходимо относить именно к художественному тексту. Однако, несмотря на то, что это отсылка на стихотворение, все же ключевым является отражение всего государственного строя Америки тех лет. Музыканты пытались своим творчеством доказать, что America’s Down действительно имеет место в настоящем времени. Это направление и выразилось в их

названии, поэтому мы можем это название отнести даже к прецедентной ситуации.

5) **«Linkin Park»** – альтернативная рок-группа, образованная в 1996 году Брэдом Делсоном и Майком Шинодой. Первым названием группы было «Херо», однако когда в группу пришел вокалист Честер Беннингтон, название было изменено на «Hybrid Theory». Но с этим названием группа просуществовала недолго, так как выяснилось, что группа с таким названием уже есть и более того, готова подать на музыкантов в суд за плагиат. Перед музыкантами стояла необходимость выбора нового названия. Каждый из участников группы написал на бумажке свое название, и в итоге появился «Linkin Park». Согласно фан-сайту клуба, «Linkin Park» – это искаженное название, на самом деле Честер написал «Lincoln Park» – «Парк Линкольна». [<http://linkinparkfans.ru/info/about/>]. Парк Линкольна есть во многих городах США – в Мичигане, Чикаго и Нью-Джерси. В городах, где выступала группа, их считали местной группой. Но музыканты имеют в виду парк именно в Санта-Монике. Что касается искажения первоначального названия, то сайт linkolnpark.ru уже существовал, ребята изменили его на linkinpark.ru, так как он был свободен.

В случае с названием группы «Linkin Park» ярко выражена аллюзия, так как автор ссылается на историческое место, что является одной из особенностей употребления аллюзии. Группа «Linkin Park» образовалась от названия парка – «Lincoln Park» (Парк Линкольна) в Санта-Монике. Однако Парк Линкольна есть во многих городах США: Мичигане, Чикаго, Нью-Джерси. В случае с названием группы «Linkin Park» ярко выражена аллюзия, так как автор ссылается на историческое место, что является одной из особенностей употребления аллюзии. Таким образом, Парк Линкольна вызывает ассоциации у всех носителей англоязычной культуры, поэтому название группы может считаться прецедентным именем.

6) **«Deftones»** – рок-группа из Сакраменто, штата Калифорния, США. Считаются одними из основателей ню-металла. «Deftones» не относят себя к

какому-либо стилю, однако своей музыкой вдохновляли многих известных исполнителей. Название было придумано Стивеном Карпентером, гитаристом группы. Он был любителем хип-хопа и слушал исполнителей, которые были подписаны на студию звукозаписи Def Jam Records (Def – «крутой»). В одном из интервью он говорит: «Я слушал старую добрую классику, <...> ну музыку 50-х годов, мне в голову пришло «Tones». Ведь в те времена было много групп, названия которых отчасти состояли из «The Tones». <...> И тут я подумал: а ведь «Deftones» звучит не так уж и плохо. «Def» будет означать «прикольный», а «Tones» будут показателями звучания прошлых лет» [<http://megalyrics.ru/bio/deftones.htm>].

Лингвистический прием «аллюзия» наблюдается и при наименовании группы «Deftones», так как автор ссылается на известную звукозаписывающую компанию и на популярные группы 50-х годов. Название группы «Deftones» содержит в себе одновременно ссылку на звукозаписывающую компанию и на различные группы старых времен. Это название тоже представляет собой прецедентное имя, так как отражает своеобразные приоритеты американского общества, в частности в области музыки.

7) «**Nirvana**» – рок-группа из Америки, созданная в 1987 году Куртом Кобейном и Крестом Новоселичем в Абердине штата Вашингтон. Неожиданный успех приобрела с песней «Smells like teen spirit» в 1991 году. Группа сделала популярным поджанр альтернативного рока, называемый «гранжем». Название, безусловно, взято из индийской религии, буддизма. «Нирвана» – это свобода страдания, это состояние, при котором сознание пребывает в полном покое. На одном из сайтов о музыке Курт объясняет выбор этого названия: «Я хотел такое название, которое бы значило что-то прекрасное или милое, вместо чего-то неприятного, похабного и панк-роковского» [<http://instuff.ru/15-istoriy-o-nazvaniyah-15-ti-grupp/>].

Понятие «нирваны», на которое ссылаются основатели группы «Nirvana», является общеизвестным. Это название представляет собой

абсолютную аллюзию. Мы выяснили, что название рок-группы «Nirvana» взято из индийской религии – буддизма. Это понятие известно для носителя любой культуры, представляет собой абсолютную аллюзию. Нирвана – свобода от страданий, полное блаженство и покой. Термин «нирвана» можно рассматривать как целую прецедентную ситуацию, когда на него ссылаются, чтобы охарактеризовать схожее состояние.

8) **«Red Hot Chili Peppers»** – рок-группа из Америки, образованная в Калифорнии Энтони Кидисом в 1983 году. В песнях группы присутствуют различные музыкальные и вокальные стили. Тексты песен затрагивали очень большое количество тем и менялись со временем от веселых до меланхолических. Первоначальным названием группы было «Chain Reaction». Следующими названиями были «Anthem» и «What is this». В апреле 1983 музыканты берут название «Red Hot Chili Peppers», которое представляет сочетание двух названий музыкальных групп Англии начала 70-х годов – «Chilli Willi» и «Red Hot Peppers», чей плакат вдохновил музыкантов назвать так группу.

В названии группы «Red Hot Chili Peppers» имеет место такое интертекстуальное включение, как аллюзия, – ссылка на известные рок-группы, которые впечатлили музыкантов. «Red Hot Chili Peppers» также можно отнести к прецедентным именам, так представляет собой комбинацию из названий двух популярных групп.

9) **«Franz Ferdinand»** – рок-группа из Глазго, образованная в 2002 году. Дебютный альбом вышел в Швеции и вызвал восторженные отзывы критиков, благодаря чему группа стала быстро набирать популярность за пределами Великобритании. «Franz Ferdinand» – первое и окончательное название группы. Группа названа в честь австрийского герцога Франца Фердинанда. Идея назвать так группу пришла музыкантам в голову во время просмотра трансляции скачек. У одной лошади была кличка «Эрцгерцог». Услышав такое интересное слово, музыканты связать с ним название своей группы. Вспоминая исторические факты Первой мировой войне,

остановились на Франце Фердинанде. Выбор названия музыканты характеризуют так: «Смерть этого парня изменила весь мир. История перевернулась в момент. А когда создаешь группу, именно к этому и стремишься» [<http://diary.ru/~FFBurnthiscity/?from=80>].

Группа «Franz Ferdinand» названа в честь исторической личности, изменившей ход истории. Ссылка на известный исторический факт характеризуется аллюзией. Группа «Franz Ferdinand» названа в честь австрийского герцога, чье убийство изменило историю. Эта личность общеизвестна, мы имеем дело с аллюзией, так как ссылка направлена к известной исторической личности. Название группы «Franz Ferdinand» можно рассматривать как прецедентную ситуацию, если к ней обращаться при описании убийства, в корне что-либо изменившем, но одновременно с этим его можно считать прецедентным именем, если отсылка идет непосредственно к качествам его личности. В нашем случае это прецедентная ситуация, отсылка к которой происходит за счет прецедентного имени.

10) «Oasis» – рок-группа, основанная в Манчестере, Англия, в 1991 году. Большое влияние на группу оказало творчество «The Beatles», так что в СМИ их даже прозвали «современными Битлз». Музыканты выпустили 7 студийных альбомов, которые посменно возглавляли хит-парады Великобритании. Издательство Гиннес включило группу «Oasis» в книгу рекордов за самое долгое пребывание в первой десятке хит-парада. Первым названием группы было «Rain» (Дождь) по одноименной песне «The Beatles». Решение сменить название на «Oasis» было принято Лиамом Галлахером, вокалистом группы. Это случилось после выступления группы в заведении «Oasis Leisure Centre» в Суиндоне. Лиам решил, что подобное название весьма подходит для группы, на нем и остановились.

Название группы «Oasis» ссылается на известный развлекательный центр в Англии, что говорит о том, что интертекстуальное включение, которое содержится в названии – аллюзия. Группа «Oasis» в своем названии

ссылается на центр развлечений, о котором известно как минимум жителям Великобритании. В этом случае, мы считаем возможным отнести название группы к прецедентным именам.

11) Pink Floyd — британская рок-группа, основанная в 1965 году Ричардом Райтом, Роджером Уотерсом, Ником Мэйсоном и Сидом Барреттом. Группа обрела популярность благодаря своим философским текстам, акустическим экспериментам и грандиозным шоу. Считается одной из наиболее успешных и влиятельных рок-групп, о чем говорят 74,5 млн. проданных альбомов (США), около 300 млн. по всему миру. Названиями группы были: Sigma 6, Meggadeaths, T-Set, The Abdabs, The Architectural Abdabs, The Screaming Abdabs. Но группа решила остановиться на названии The Pink Floyd (позже артикль был отброшен).

Название сочетает в себе имена двух известных блюзовых музыкантов – Пинка Андерсона и Флойда Кансила. Название группы, как сочетание двух отдельных имен, является аллюзией. К прецедентным именам мы также относим название группы «Pink Floyd». Это название представляет собой сочетание имен двух известных музыкальных исполнителей Пинка Андерсона и Флойда Кансила.

12) Foo Fighters — американская альтернативная рок-группа, образованная бывшим участником рок-группы Nirvana Дейвом Гролом в 1995 году. Огромный успех им принесли такие альбомы, как «Echoes, Silence, Patience and Grace» и «There Is Nothing Left To Lose». Согласно сайту одного из фан-клубов, «название взято из слэнга американских лётчиков второй мировой войны. Они называли так неопознанные объекты и самолеты, которые видели в небе. «Американцы называли их “foo fighters” (“foo” – это переиначенное на английский манер французское слово “feu”, что означает “огонь”), т.е. огненные истребители»

[<http://www.lastfm.ru/music/Foo+Fighters/+wiki?ver=32>].

Стилистический прием – аллюзия. Foo Fighters также рассматривается нами как прецедентное имя, так как заимствовано из сленга американских летчиков, что входит в фонд знаний представителей американской культуры.

13) Helloween — пауэр-металлическая группа из Германии. Считаются одними из основоположников пауэр-метал. В 1985 году группа записывает первый альбом с одноименным названием, состоящий из англоязычных композиций. Данное название было выбрано Кайем Хансенom в честь праздника «Halloween». Однако, название группы пишется через «е», а не «а», для возникновения у публики ассоциации с адом (англ. hell).

При наименовании группы использован прием аллюзии. Название «Helloween» возможно отнести к целой прецедентной ситуации и в случае, если подразумевается праздник, и в случае если подразумевается ад.

14) Chelsea Grin — дэткор-группа из Солт-Лэйк Сити. Группа была образована в 2007 году Алексом и Крисом. На их счету 2 мини-альбома и 3 полноформатных альбома. Изначально группа называлась Ahaziah, но в 2008 сменили название на Chelsea Grin. «Улыбка Челси (Улыбка Глазго) – раны на лице, наносимые ножом или другим острым предметом от уголков рта и почти до ушей. После заживления оставляют на щеках уродливые шрамы, которые напоминают широкую улыбку. Способ нанесения таких ранений появился в Глазго в преступной среде, затем «улыбку» переняли футбольные фанаты Челси «Chelsea Headhunters», которые наносили ее болельщикам других команд» [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улыбка_Глазго]. У зверски убитой в 1947 году в окрестностях Лос-Анджелеса Элизабет Шорт, по прозвищу «Чёрный Георгин», был сделан именно такой разрез. Дело об ее убийстве было и остаётся одним из самых загадочных и жестоких преступлений, когда-либо совершенных в США.

При наименовании использован такой интертекстуальный прием, как аллюзия. Основатели группы «Chelsea Grin» явно хотели сделать упор на кровавых ситуациях (что в принципе, характерно для рока), когда люди

получали данного рода «улыбку», и поэтому название можно соотнести с прецедентной ситуацией.

15) Misfits — панк-рок-группа, которая образовалась в 1977 году в городе Лоди, штат Нью-Джерси. Группа стала основателем хоррор-панка и оказала большое влияние как на хэви-метал, так и на рок в целом. Коллектив часто распадался, менял состав своих участников, но каждый раз в его составе было много легендарных музыкантов. Название группы было взято из последнего фильма Мэрилин Монро «The Misfits» — «Неприкаянные», авторами идеи являются вокалист Гленн Данциг и бас-гитарист Джерри Кайафа.

Использованный стилистический прием – аллюзия. Группа «Misfits» открыто заявляет, что взяла название по последнему фильму Мэрилин Монро. Возможно, в данном случае имеет место именно прецедентная ситуация, так как группа хотела, чтобы их название было связано с определенной мистикой, которая «окутывает» фильм (смерти актеров), а не просто лишь донести такое название.

16) Opeth — англоязычная метал-группа из Швеции. «Для музыки группы Opeth характерно тяжелое дэт-металлическое звучание с добавлением мелодичных партий акустической гитары, элементов джаза, блюза и прогрессивного рока 1970-х годов» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Opeth>]. Название группы было взято из известной книги Уилбура Смита об археологических раскопках – The Sunbird, в которой «Opeth» было названием вымышленного города.

Стилистический прием может характеризоваться как реминисценция, так как название для группы взято из художественного текста. Группа «Opeth» своим названием хотела показать свою уникальность, своеобразие, недоступность. Таким образом, их привлекали характеристики этого названия, поэтому мы можем считать его прецедентным именем. Оно известно многим носителям данной культуры и языка.

17) The Bravery —рок-группа из Нью-Йорка. Музыка группы – смесь танцевальной музыки и инди-рока. Основана в 2003 году Майклом Конвэйем и Сэмом Эндикоттом. По словам Сэма, «название The Bravery отсылает к атмосфере Нью-Йорка после терактов 2001-го года. Люди постоянно ждали, что случится что-нибудь плохое. Я написал эти песни и сформировал группу, чтобы убедиться, что это чувство страха не поглотило меня полностью. Вот как можно объяснить имя группы (с англ. - «отвага») – стоять с высоко поднятой головой и не бояться»

[<http://music.com.ua/interviews/2005/08/06/18630.html>].

Стилистический прием – аллюзия. Название группы «The Bravery» отсылает нас к напряженной атмосфере Нью-Йорка. Название характеризует целый ряд событий и состояние людей, поэтому мы вполне можем отнести это название к прецедентным ситуациям.

18) Whitechapel —англоязычная дэткор-группа из Ноксвилла, штат Теннесси. Группа сформировалась в 2006 году, в ее составе были Брэндон Кейгл, Фил Боузмэн, Бен Савадж, а затем Алекс Вэйд, Гэйб Крисп и Дерек Мартин. Группа известна своим необычным звучанием и вокалом исполнителя. Название было выбрано из-за района Лондона, который так и называется – Whitechapel. Этот район прославился происходившим в нем убийствам серийного убийцы Джека Потрошителя.

Использованный прием интертекстуальности – аллюзия. Название группы Whitechapel мы рассматриваем как прецедентное имя. А убийства Потрошителя лишь один из признаков этого прецедентного имени, о котором знают носители данной культуры.

19) Kamelot – англоязычная рок-группа из Америки. Группа основана Ричардом Ворнером и Томасом Янгбладом в 1991 году. Направление в музыке – симфонический пауэр-метал с примесями других жанров. Группа отличается исключительно «европейским звучанием», несмотря североамериканское происхождение. «Kamelot» – эрратив на слово «Camelot» как легендарный рыцарский замок короля Артура.

Стилистический прием может характеризоваться аллюзией, так как имеет место ссылка на известную личность. Несмотря на то, что король Артур существовал очень давно, легенды о нем известны всем носителям англоязычной культуры. Поэтому название группы «Kamelot» мы с уверенностью можем отнести к прецедентным именам.

20) Placebo — британская альтернативная рок-группа. Образована Стефаном Олсдалом и Брайаном Молко в 1994 году. Первым названием группы было – Ashtray heart (Сердце-пепельница), затем было взято название медицинского препарата «Placebo». «В медицине термин Placebo – это препарат, который не обладает лечебными свойствами, но действует только потому, что пациент в это верит. Лидер группы Брайан Молко неоднократно шутил, что многие коллективы берут в качестве имени название наркотиков, а они выбрали тот, что не действует» [<http://koncert-placebo.ru/live.php>].

Использованный при названии группы прием – аллюзия. Группа «Placebo» заимствовала название лечебного препарата для наименования группы. Это вещество довольно распространено среди носителей разных культур, в том числе и англоязычной. Название является прецедентным ситуацией, так как в данном случае имеет место ссылка не на само название препарата, а на его мнимое действие в целом.

Таким образом, в ходе нашего анализа выяснилось, что ссылки музыкантов на различные явления осуществляются посредством аллюзии или реминисценции. Однако в названиях групп все же превалирует аллюзия. Мы считаем, что это происходит потому, что музыканты стремятся показать связь между своим творчеством и конкретными явлениями действительности, а не художественными образами. Таким образом, нами было выявлено, что большинство названий англоязычных музыкальных групп соотносятся с таким прецедентным феноменом, как прецедентное имя. Музыканты выбирают название исходя из внешних или внутренних характеристик какого-либо предмета или явления. Меньшую часть составляют прецедентные ситуации. Иногда музыканты хотят передать

своим названием очень много информации, используя для этого целые ситуации.

2.2. Особенности происхождения названий русскоязычных музыкальных групп и специфика проявления в них интертекстуальности и прецедентности

1) **Дюна** – русская рок-группа, образованная в 1987 году. Первоначально в состав группы входили гитарист Дмитрий Четвергов, барабанщик Андрей Шатуновский и вокалист Андрей Рублев. Затем группа дополнилась еще двумя музыкантами – Сергеем Катиным и Виктором Рыбиным. Последний из них предложил сменить направление их творчества на поп-фолк, так как считал, что стиль «рок» им не подходил. Виктор оказался прав. Их дуэт с Катиным вскоре приобрел большую известность. За время своего творчества группа выпустила больше двадцати альбомов. За все время группа сменила множество участников, однако это не мешало развитию группы. На данный момент былого успеха группа не имеет. «Музыкальные критики отмечают, что группа так и не вышла из своего творческого кризиса» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Дюна_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Дюна_(группа))]. Согласно одному из интервью Виктора Рыбина, название было выбрано по вышедшей тогда популярной книге «Дюна» и одноименному фильму.

Так как в основе создания наименования группы «Дюна» лежит ссылка на литературное произведение, мы можем утверждать, что в данном случае имеем дело с реминисценцией как отсылкой к художественному произведению. Это произведение («Дюна») было распространено среди русскоязычных читателей, поэтому мы считаем его полноправным прецедентным феноменом, а точнее прецедентным именем.

2) **Алиса** – русская рок-группа, образованная в Ленинграде в 1983 году. Является одной из самых популярных групп России и СССР. В настоящее

время группа активно работает над записью нового альбома. Их песни «Мы вместе» и «Мое поколение» стали настоящими «гимнами» молодежи. Лидер группы и вокалист группы Константин Кинчев в 1991 был удостоен музыкальной премии в номинации «Лучший рок-певец». После принятия им православия, тема веры стала доминирующей в их творчестве, затем же эта тематика сменилась различными размышлениями об окружающем мире. Согласно одному из фан-сайтов группы «название группы подсказала известная сказка "Алиса в Стране Чудес» [http://www.alisa.net/pressa_lite.php?action=1987&disk=press113].

Так как «Алиса в стране чудес» является художественным произведением, то отсылка к нему характеризуется реминисценцией. А само наименование «Алиса» – прецедентным именем.

3) Уматурман – рок-группа из Нижнего Новгорода. Согласно официальному сайту группы, «ведет отсчет своей истории с 2003 года, когда братья (Владимир и Сергей Кристовские), ранее работавшие по отдельности в различных музыкальных коллективах Новгорода, решили сделать совместный проект» [<http://umaturman.com>]. Впоследствии группа пополнилась музыкантами: барабаны – Сергей Солодкин, соло-гитара – Юрий Терлецкий, клавишные – Алексей Каплун, саксофон – Александр Абрамов. Группа приобрела известность после выпуска таких хитов, как «Ума Турман», «Прасковья», «Проститься». Уматурман является единственной группой, которая удостоилась чести выступить на церемонии открытия Московского кинофестиваля. Братья долго думали над названием и в итоге «назвали группу в честь любимой актрисы Умы Турман» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Uma2rmaH>].

В данном случае авторы наименования (УмаТурман) используют аллюзию как ссылку на широко известную личность – актрису Голливуда. Ее имя мы считаем прецедентным именем, так как эта актриса хорошо известна русскоязычной культуре, особенно учитывая фильм «Убить Билла», выход которого совпадает с созданием группы (2003 г.)

4) Фабрика – женская поп-группа из России, образованная в октябре 2002 года. Группа была сформирована в ходе проекта «Фабрика звезд», где получила 2 место. Группа была создана Игорем Матвиенко, главным продюсером проекта. В первоначальный состав участниц вошли Сати Казанова, Александра Савельева, Ирина Тонева, а также Мария Алалыкина, которая вскоре покидает группу. За многие песни получает награду «Золотой граммофон» («Про любовь», «Не виноватая я», «Зажигают огоньки», «Лелик»). К 2006 году, согласно статистике, группа становится популярнее «Блестящих». Название группы совсем не случайно. Как сказано на одном из справочных сайтов, группа ««Фабрика» сразу ассоциируется с проектом «Фабрика звезд» (на этом проекте группа и была создана)» [<http://infinitiv.ru/gruppa-fabrika>].

Так как в данном случае отсутствует ссылка на художественное произведение, то в данном случае имеет свое место аллюзия как ссылка на музыкальный проект (Фабрика Звезд). Вопрос о том, к какому прецедентному феномену отнести это наименование мы находим неоднозначным. С одной стороны, это может быть прецедентное имя, если участники группы хотели передать лишь схожесть наименований. С другой стороны, это может трактоваться и как прецедентная ситуация, если создатели группы хотели сделать акцент на всей деятельности и атмосфере проекта (тщательный отбор, частая смена участников).

5) Агата Кристи – русская и советская рок-группа, основанная Александром Козловым, Петром Маем и Вадимом Самойловым в 1985 году в Екатеринбурге (Свердловске). Состав группы менялся часто, но неизменными лидерами всегда оставались братья Самойловы, которые являются авторами всех песен группы. Считается, что «творчество группы неоднородно и пересекается со многими направлениями рок-музыки — готик-рок, постпанк, альтернативный рок, психоделический рок, арт-рок, глэм-рок и другие» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Агата_Кристи_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Агата_Кристи_(группа))]. Наиболее известные песни группы: «Истерика», «Опиум для никого», «Как

на войне», «Черная луна», «Моряк», «Сказочная тайга», «Секрет», «Ковер-вертолет». За время существования группа выпустила десять студийных альбомов и восемнадцать клипов. В 2009 году группа сделала официальное заявление о прекращении своего существования. В 2010 вышел их последний альбом «Эпилог», и вскоре коллектив отыграл свой прощальный концерт. Вполне очевидно, в чем признаются участники группы, что название представляет собой имя известной английской писательницы Агаты Кристи.

Так как создатели группы ссылаются не на произведения писательницы, а на ее личность, то подобная ссылка – аллюзия. А имя писательницы – прецедентное имя.

6) Стрелки – русская поп-группа, просуществовавшая с 1997 по 2006 год. Продюссеры группы – Леонид Величковский и Игорь Селиверстов. Самой популярной песней считается «Ты бросил меня». Из-за частых смен своих составов группа потеряла свою популярность в 2003-2006 гг. «Было много предложений насчёт названия группы: «Алёнушки», «Белоснежки», «Монашки», «Селивёрстов и семеро девчат», «Лю-лю-тойс». Хореограф Люба Соловьёва предложила название «Стрелки», которое впоследствии было утверждено» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Стрелки_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Стрелки_(группа))]. Согласно одному из музыкальных сайтов, «тогда это было очень модное слово, которое у одних ассоциировалось со стрелками на часах, у других с бандитскими стрелками, сейчас же мы говорим, что "Стрелки" - это векторное направление молодёжной поп-культуры!» [<http://www.last.fm/ru/music/Стрелки/+wiki>].

Наибольший интерес для нашего анализа представляет отождествление группы именно с «бандитскими стрелками». Подобная ссылка – выраженная аллюзия, так как создатели ассоциируют название группы с довольно распространенным событием тех времен. Таким образом, прецедентный феномен в данном случае может быть выражен не только прецедентным именем, а целой прецедентной ситуацией.

7) Лесоповал – русская музыкальная группа, исполняющая песни в стиле шансон. Коллектив был создан Сергеем Коржуковым и Михаилом Таничем в 1990 году. После войны Михаил Танич попадает в тюрьму в 1947 году, где находится шесть лет, где его постоянно отправляет в различные, лагеря, ссылки и лесоповалы. Таким образом, пережитый им опыт в этих местах и определяет тематику песен группы. Он сам является создателем текстов всех песен, так как никто из участников не сидел в тюрьме. Сергей Коржуков написал музыку к более чем шестидесяти песням группы. Их песни исполняются преимущественно под звуки аккордеона, гитары, барабана. За свое существование группа выпустила более двадцати альбомов. В песнях группы большое значение уделяется лирическому содержанию, в котором повествуется о трудовых лагерях, свободе, преступной жизни, а также о любви и мире. На вопрос о том, почему было выбрано это название, продюсер группы Лидия Козлова-Танич отвечает: «Потому что на зоне самый главный труд был лесоповальский. Такого названия нет больше ни в одной стране мира, только в России. Есть понятия «лесозаготовки» или «вырубка леса». А у нас в сталинское время было придумано такое тюремное понятие — лесоповал. И все знали, что за этим понятием стоит. Отсюда и название группы» [http://lesopoval.ru/prensa/12_10_11.doc].

При наименовании группы имеет место аллюзия как ссылка на какой-то известный факт культуры. Что касается феномена прецедентности, к которому относится данное название, то мы отнесли его к прецедентной ситуации, так как автор вкладывает в него не просто название, а всю суть этого понятия.

8) Пикник – российская и советская рок-группа, основанная в 1978 году в Ленинграде. Группа сразу же приобрела свой неординарный стиль с использованием клавишных, симфонических и экзотических народных инструментов. Первоначальный состав группы: В состав вошли: Сергей Омельниченко, Алексей Добычин, Евгений «Жак» Волощук, Александр Мацков, Николай Михайлов. В 1983 году группа становится лауреатом

фестиваля Ленинградского рок-клуба наряду с такими популярными группами, как «Зоопарк», «Аквариум» и «Россияне». В 1985 году группа попадет в список групп, запрещенных к тиражированию в связи с подрывным содержанием песен («Опиумный дым»). Когда необходимо было придумать название группе, «кто-то вспомнил недавно прочитанную повесть братьев Стругацких «Пикник на обочине». Предложение было принято, но окончание фразы почти сразу было отброшено» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Пикник_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пикник_(группа))].

В данном случае мы имеем дело с реминисценцией, так как при наименовании группы происходит ссылка на художественное произведение. Прецедентный феномен – прецедентно имя, так как это произведение было известно широкому кругу русских читателей.

9) Сплин – рок-группа из Санкт-Петербурга, образованная в мае 1994 года. Бессменный участник группы и ее лидер – Александр Васильев. А также в текущий состав группы входят: Николай Ростовский, Вадим Сергеев, Дмитрий Кунин, Алексей Мещеряков. Самую большую славу группе принес так называемый «Гранатовый альбом», в который вышли такие хиты, как «Орбит без сахара», «Выхода нет», «Весь этот бред», «Бог устал нас любить», «Мария и Хуана», «Катись, колесо!» Тексты песен группы кажутся простыми, но на самом деле являются глубокими и трудноуловимы по содержанию. Как замечает сам солист группы: «Наша счастливая звезда в том, что мы развиваемся естественным путем». Название группы берет начало исходя из строк поэта Серебряного века Саши Черного:

Как молью изъеден я сплином...

Посыпьте меня нафталином,

Сложите в сундук и поставьте меня на чердак,

Пока не наступит весна.

Так как происходит отсылка к художественному произведению (даже если не к наименованию), то в данном случае имеет место реминисценция. Наименование группы, на наш взгляд, представляет собой прецедентную

ситуацию, так как слово само «сплин» описывает целое состояние (депрессию, уныние).

10) Унесенные ветром – русская поп-группа, основанная солисткой Татьяной Морозовой и Дмитрием Чижовым в 1997 году. Наиболее популярные песни группы – «Страшно сидеть одной (Полтергейст)», «Какао-Какао». Также группа известна перепевками зарубежных песен композиций «Yellow River», «Midnight Dancer» и других. Группа активно участвует в «Песне года» и в «Рождественских встречах» с Аллой Пугачевой. За песню «Полтергейст» группа удостоивается премии «Золотой граммофон». Название группы отсылает к известному произведению американской писательницы Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Выбор этого названия Татьяна Морозова объясняет следующим образом: «Название связано с нашей любовью к путешествиям, и с тем, что мы исполняем лёгкую поп-музыку. Под такое название можно подобрать любой материал, даже рок. Кроме того, мы с Димой похожи характером – лёгкие и весёлые люди...» [<http://www.michurinsk.ru/news/reports/15248.html>].

Мы считаем данную отсылку реминисценцией, так как наименование полностью идентично с наименованием романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Таким образом, представленный прецедентный феномен – прецедентное имя.

11) Мумий Троль – русскоязычная группа, образованная в 1979 году во Владивостоке. Первоначальный состав группы: Илья Лагутенко (лидер группы), Кирилл Бабий, Андрей Барабаш. Название их первого альбома – «Новая лкна апреля» принес им большой успех. А одноименная песня была самым популярным хитом Владивостока. Газета «Комсомольская правда» признала группу «Мумий Троль» десятой в рейтинге самых влиятельный групп в истории отечественного рока. Согласно одному из информационных сайтов «команда называлась "Муми тролль" в честь героя серии постмодернистских сказок Туве Янсон. Буква "й" появилась в названии в 1990 г.» [<http://www.peoples.ru/art/music/pop/mumiy/>].

Так как в данном случае имеет место ссылка на литературное произведение, то подобная ссылка характеризуется реминисценцией. Это произведение вполне узнаваемо на территории России, поэтому наименованию группы «Мумий Тролль» мы относим к прецедентным именам.

12) Ленинград – современная русская группа, созданная Сергеем Шнуровым в Санкт-Петербурге, известна своими скандальными песнями с использованием нецензурных выражений. При создании песен группа использует множество духовых инструментов, таких как тромбон, туба, труба, саксофон. «Ленинград» является ярчайшим представителем «андерграундных» групп. Свою популярность группа начала набирать благодаря композициям «Шоу-бизнес», «Дикий мужчина». После выхода фильма ДМБ-2, в котором песни группы «Ленинград» были использованы в качестве саундтрека, у группы появилось большое количество поклонников, которое с каждым годом только увеличивается. Название происходит от города «Ленинград» (нынешний Санкт-Петербург), где была образована группа.

Таким образом, наименование группы – аллюзия на один из крупнейших городов России. Прецедентный феномен – прецедентное имя, так как наименование города известно всем представителям русскоязычного общества.

13) Братья Грим – русскоязычная поп-группа, основанная близнецами Борисом и Константином Бурдаевыми в 1998 году. Дебют группы состоялся на знаменитом тогда музыкальном фестивале под названием «Максидром». Первая пластинка с одноименным названием «Братья Грим» вышла в 2005 году. Группа постепенно вошла в состав поп-звезд русской эстрады, находясь в постоянных гастролях по всей стране. Один из хитов группы – «Ресницы» – занимал первое место во всех хит-парадах страны несколько недель.

Наименование группы Братья Грим – это явная аллюзия на двух известных лингвистов Вильгельма и Якоба, известных как «Братья Гримм».

Сборник их сказок широко известен русскоязычным читателям, поэтому мы относим наименование этой группы к прецедентному имени.

14) Примадонна – русскоязычная группа из Москвы, образованная в 1988 году. Группа прекратила свое существование в 1990 году. Однако за два года своего существования группе удалось заполучить множество музыкальных титулов и наград. Группа исполняла свои композиции в популярном тогда стиле глэм-рок. Это направление объединило в группе таких музыкантов, как Дарью Меншикову, Галину Лезину, Сергея Елпаева, Вячеслава Терешонка, Владимира Терешонка. Автор текстов песен и художественный руководитель – Александр Елин. Единственный альбом группы – «Сладок запретный плод». Название группы взято из известного прозвища примадонны российской эстрады Аллы Пугачевой.

Таким образом, в данном случае имеет место ярко выраженная аллюзия, так как участники группы явно ссылаются на известную певицу русской эстрады. У Аллы Пугачевой множество поклонников, поэтому ее прозвище «Примадонна» относится к прецедентному имени.

15) Маша и медведи – русскоязычная рок-группа, образованная в 1997 году. Продюсером группы становится солист группы «Мегаполис» Олег Нестеров. Первый альбом под названием «Солнцеклеш» выходит в 1998 году. Автор стихов и музыки – солистка Мария Макарова. Одна из самых знаменитых песен «Любочка» становится настоящим хитом и долгое время занимает первое место во многих чартах и хит-парадах страны. Группа набирает успех очень быстро, и в 1998 уже отправляется в гастрольный тур по России. По версии СМИ группа по праву считалась открытием года.

Название группы – это реминисценция на русскую народную сказку «Маша и медведь». В данном случае имеет место либо прецедентное имя, если авторы названия хотели лишь передать схожесть названия (принимая во внимание, что солистку зовут Мария), либо прецедентная ситуация, если авторы хотели передать соответствующий состав группы – одна женщина в коллективе.

16) Дискотека Авария – русская группа, созданная в 1988 году Николаем Тимофеевым и Алексеем Рыжовым, которые вместе выступали КВН и кончившие ИГЭУ. Дебютный альбом «Танцуй со мной» был выпущен в 1997 году. Автор всех песен группы – Алексей Рыжов. Первыми наименованиями группы были: Интервью, Огнетушитель. Их главным местом работы был клуб «Авария». Группа начала свое творчество в рок-направлении, но в связи с нехваткой средств на необходимое оборудование, группа решила выступать на дискотеках. На одной из дискотек в зале полностью погас свет, и началась паника. Но Николай Тимофеев попытался всех успокоить: «Спокойно, всё нормально! Ведь мы — «Дискотека «Авария»!» [https://ru.wikipedia.org/wiki/Дискотека_Авария].

Наименование группы – ярко выраженная аллюзия как ссылка на какое-то известное место, в данном случае на клуб «Авария». Прецедентный феномен неоднозначен. С одной стороны, это может быть прецедентное имя, если участники хотели передать лишь схожесть названий. Но, скорее всего, в данном случае мы имеем дело с прецедентной ситуацией, так как название передает всю атмосферу устраиваемых ими дискотек.

17) Бутырка – русская шансон-группа, образованная в 2001 году Владимиром Ждамировым и Олегом Симоновым. Первый альбом группы под таким же названием («Первый альбом») вышел в 2002 году и принес группе ошеломляющий успех. Однако несмотря на то, что песни были нацелены на публику не понаслышке знакомой с жизнью за колючей проволокой, у группы есть множество песен о простой жизни людей. У музыкантов долго не было названия. Однако после известного побега заключенных из московского следственного изолятора «Бутырка» 3 сентября 2001 года, продюсер группы Александр Абрамов предложил так назвать группу. Название понравилось участникам группы и быстро прижилось.

Наименование группы – аллюзия на известное место (следственный изолятор, побег из которого вызвал настоящий переполох). Наименование характеризуется прецедентной ситуацией, так как, судя по тематике песен,

автор названия хотел показать неразрывную связь наименования с атмосферой тюремного мира.

18) Сектор газа – русскоязычная рок-группа, основанная в Воронеже в 1987 году вокалистом, автором песен и музыкантом Юрием Клиньских. Группа пользовалась большой популярностью на территории СССР. Коллектив изначально не придерживался какого-то конкретного стиля, его музыка варьируется в самых разных направлениях. Образовавшись на самой заре перестройки, группа смогла доказать, что настоящей музыке не страшны ни цензура, ни запреты на трансляции по телевидению и радио. Большую часть своей жизни группа просуществовала на пиратских кассетах, однако, несмотря на это смогла завоевать любовь среди поклонников. Изначально группа выступала в рок-клубе, который находился в очень задымленном районе, который из-за этого прозвали «сектор газа». Таким образом, «группа была названа в честь экологически вредного промышленного района г. Воронежа, в котором было очень много заводов, которые очень сильно дымили» [http://www.sektorgaza.net/wt_inf.htm].

Наименование группы – аллюзия на известное место (район Воронежа, которому даже дали специальное название). Наименование группы – прецедентное имя.

19) Челси – российская группа, образованная в 2006 году. В состав группы вошли: Арсений Бородин, Денис Петров, Алексей Корзин и Роман Архипов. Группа образовалась во время музыкального проекта «Фабрика звезд-6». Продюсером группы стал Виктор Дробыш. Такие знаменитые композиции, как: «Чужая невеста» и «Самая любимая» принесли группе награду «Золотой граммофон». Название коллектива было придумано не сразу. Согласно официальному сайту группы, «это название ассоциируется с дорогим и фешенебельным районом Лондона и одновременно напоминает об экспансии русских в сферы, где традиционно расставлены европейские акценты» [<http://chelseamusic.ru/gruppa/gruppa-chelsi/>].

Наименование группы – аллюзия на известный район Лондона. Что касается феномена прецедентности, то в данном случае имеет место прецедентное имя, так как авторы наименования хотели передать лишь схожесть наименований.

20) Китай – русскоязычная рок-группа, образованная в 2007 году. Особую популярность группа получила после композиции «После дождя» в 2009 году. Продюсером группы стал Максим Фадеев. По версии «Московского комсомольца» группа стала настоящим трендом молодежной музыки 2009 года, а их песни и клипы активно транслировались по многим телеканалам и радиостанциям. Участников отличает особый стиль в музыке и одежде, который показывает их схожесть с молодежными субкультурами. «Название связано со станцией метро «Китай-город», на которой располагалась первая репетиционная база группы» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/KIT-I>].

Наименование группы – аллюзия на одну из станций Московского метрополитена. Наименование станции известно довольно широкому кругу жителей Москвы, поэтому мы считаем вполне возможным отнести наименование группы к прецедентному имени.

Таким образом, наименования групп могут отсылать к самым разнообразным реалиям жизни, от художественных произведений до городов, известных личностей и мест. Однако самое существенное различие между наименованиями групп в этих культурах является то, что при наименовании англоязычных групп авторы ссылаются на реалии своей культуры (места, известные личности), которые, несомненно, являются прецедентными, так как узнаваемы среди всех членов англоязычной культуры. А что касается наименований русскоязычных музыкальных групп, то исполнители часто ссылаются на реалии других культур, которые, однако, являются узнаваемыми в русской культуре. Подобное связано с высоким распространением зарубежной культуры, в частности англоязычной, по всему миру.

2.3. Сопоставление особенностей проявления феноменов интертекстуальности и прецедентности в русскоязычной и англоязычной культуре

При анализе использования феноменов интертекстуальности и прецедентности при наименовании англоязычных и русскоязычных музыкальных групп нами было выявлено ряд различий. Самой характерной особенностью использования феноменов интертекстуальности и прецедентности при наименовании англоязычных музыкальных групп является ссылка на те реалии, которые присущи только этой культуре или на всемирные реалии. Отсылки были совершены:

- 1) к наименованиям других групп (The Beatles, Red Hot Chili Peppers);
- 2) к названиям известных музыкальных композиций и студий звукозаписи (The Rolling Stones, Deep Purple, Deftones);
- 3) к целым ситуациям, характерным для англоязычной культуры (The System of A Down, Chelsea Grin, The Bravery);
- 4) к известным местам (Linkin Park, Oasis, Whitechapel, Kamelot);
- 5) к известным историческим личностям и музыкальным исполнителям (Franz Ferdinand, Pink Floyd);
- 6) к наименованиям объектов (самолетов – Foo Fighters, лекарственных препаратов – Placebo);
- 7) к наименованиям праздников (Halloween);
- 8) к наименованиям фильмов (Misfits);
- 9) к наименованиям из художественной литературы (Opheth);
- 10) к всемирным реалиям (Nirvana).

Что касается использования феноменов интертекстуальности и прецедентности при наименовании русскоязычных музыкальных групп, то в большинстве случаев преобладает ссылка на реалии других культур. Это

происходит ввиду большой степени доступности и распространенности этих культур, в частности англоязычной. Однако, мы считаем, что они относятся к прецедентным феноменам, так как несмотря на зарубежное происхождение, они знакомы всем представителям русскоязычной культуры.

При наименовании русскоязычных музыкальных групп отсылки были осуществлены:

- 1) к художественным произведениям (Дюна, Алиса, Пикник, Унесенные ветром);
- 2) к известным личностям (Ума Турман, Агата Кристи);
- 3) к целым ситуациям, характерным для русскоязычной культуры (Фабрика, Стрелки, Лесоповал);
- 4) к психологическим состояниям (Сплин).

Согласно проведенному анализу, при наименовании англоязычных музыкальных групп преобладает прием аллюзии. Процентное содержание реминисценции – 20%. Что касается феноменов прецедентности, то прецедентное имя преобладает над прецедентной ситуацией. Процентное содержание прецедентной ситуации – 30%. Однако, бывают группы, где сложно установить границы между прецедентным именем и прецедентной ситуацией. Их процентное содержание составляет 10%.

При наименовании русскоязычных музыкальных групп процентное соотношение аллюзии также преобладает, однако показатель частотности этого приема ниже, чем при наименовании англоязычных групп (всего 65%). Процентное содержание использования реминисценции – 35%. Использование прецедентного имени более частотно, чем использование прецедентной ситуации (65% против 25%). Процентное содержание употребления этого феномена выше, чем его процентное содержание при наименовании англоязычных музыкальных групп. Что касается спорных вопросов, где четкая грань между прецедентным именем и прецедентной ситуацией проведена нечетко, их процентное содержание также составляет 10%.

Таблица 1

Частотность употребления феноменов интертекстуальности и
прецедентности при наименовании англоязычных и русскоязычных
музыкальных групп

Феномен интертекстуальности/ прецедентности	Проявление феноменов: кол-во наименований – (%) (Англоязычные группы)	Проявление феноменов: кол-во наименований – (%) (Русскоязычные группы)
Аллюзия	16 – 80 %	13 – 65 %
Реминисценция	4 – 20 %	7 – 35 %
Прецедентное имя	12 – 60 %	13 – 65 %
Прецедентная ситуация	6 – 30 %	5 – 25 %
Прецедентное имя/прецедентная ситуация	2 – 10 %	2 – 10 %

Наименование группы может отражать философию группы. Некоторые наименования непосредственно отсылают реципиента к какой-либо сфере жизни, которая непосредственно отразится в творчестве группы, некоторые соотносятся с творчеством лишь ассоциативно.

Название группы «The Beatles» говорит о том, что их музыка ритмичная, динамичная, с довольно высоким темпом, бит-музыка. Группа Rolling Stones также своим названием показывает, что их музыка отличается отклонением от привычных норм, свободой стиля и творчества. Музыка группы System of A down затрагивает различные политические и социальные проблемы. Многие рок-группы пытаются дать своим группам название, связанные с мистикой, ужасом, страхом – Helloween, Misfits, Chelsea Grin, Whitechapel, так как рок-музыка должна быть напряженной и

захватывающей. Однако бывают группы с более умеренными и спокойными композициями. Такие группы выбирают соответствующие названия: Placebo, Opeth, Oasis.

Что касается русскоязычных групп, то их наименования также вызывают непосредственные ассоциации, которые отражают суть творчества группы. Наименование группы «Фабрика» говорит о стиле группы, так как на Фабрике Звезд исполнители были приверженцами именно поп-музыки, исполнителей которой выпускали целыми группами, как товары на настоящей фабрике. Группы Лесоповал и Бутырка непосредственно отсылают к реалиям, связанным с тюремным заключением, что и является главенствующей тематикой этих групп. Песни группы «Сплин» содержат в себе очень много тем, затрагивающих эмоциональное состояние человека. Группа Дискотека Авария также своим названием говорит о том, что их музыка в большей степени танцевальная.

Таким образом, наименования группы – это очень трудоемкий процесс. Наименование несет в себе большую долю информации о группе. Оно показывает, как группа будет воспринята публикой, которая решит, оправдано оно или нет. Поэтому группы стараются соотнести свои названия с различными известными реалиями, которые вызовут у публики те или иные ассоциации. Поэтому названия играют важнейшую роль, которая обуславливает успех группы в целом.

Выводы по главе 2

1) История образования музыкальных групп очень сложная, поиск информации требует осторожности при выборе материалов, так как данные не официальные.

2) Появление названий музыкальных групп имеет очень интересную историю, где необходимо устанавливать различные связи между текстами.

3) Авторы наименований групп намеренно ссылаются на предыдущие источники, чтобы придать группе определенное значение и место в музыкальной индустрии. Наиболее частотное употребление такого приема интертекстуальности, как аллюзия; реже – реминисценции.

4) Названия групп могут представлять собой различные прецедентные феномены. Среди рассмотренных нами названий преобладают прецедентные имена и прецедентные ситуации; прецедентные имена превалируют.

5) Процентное содержание аллюзии при наименовании англоязычных музыкальных групп (80 %) преобладает над процентным содержанием этого феномена при наименовании русскоязычных музыкальных групп (65 %). Однако при наименовании русскоязычных групп реминисценция используется чаще, чем при наименовании англоязычных музыкальных групп (35 % против 20 %).

6) Прецедентное имя при наименовании русскоязычных музыкальных используется чаще, чем при наименовании англоязычных музыкальных групп (65 % против 60 %). Использование прецедентной ситуации превалирует при наименовании англоязычных музыкальных групп (30 % против 25 %). Процентное содержание наименований групп, где сложно определить четкую границу между прецедентным именем и прецедентной ситуацией совпадает (10 %).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы полагаем, что всяческие намеки, заимствования, ссылки как разновидности «чужого текста» в своем, представляют большую литературную значимость, так как присутствие «чужих слов» свойственно для литературы, в частности, литературы XX века. Наша речь – это сочетание самых разнообразных отсылок к уже созданному человечеством. Ведь чтобы создать что-то новое, необходимо впитать в себя всю полноту знаний предшествующих поколений. Опыт прошлых поколений и есть главный резерв знаний.

Любой текст только тогда становится текстом, когда он открывает свои смысловые границы и обогащается за счет приобретения других смыслов, включаясь в процесс художественной эволюции. Подобная способность текста вбирать в себя все множество предшествующих смыслов и значений и характеризуется «интертекстуальностью». Прецедентность же характеризует эту интертекстуальность с позиции культурной значимости для отдельного индивида, группы людей или даже целой нации. В нашем исследовании мы ориентировались на такой подход к изучению этих явлений, который дает возможность распознать смысловую направленность и творческое употребление музыкантами межтекстовых связей, обогащающих название необходимым им содержанием.

Современное состояние музыкальной культуры отличается неоднозначностью, нестабильностью, многообразием содержательного и функционального наполнения. Музыканты вносят в свое творчество все новые и новые смыслы и трактовки. Поэтому проблема установления различных межтекстовых связей является, на наш взгляд, весьма актуальной. Таким образом, наше исследование основывается на проблеме недостаточной

сформированности теории интертекстуальности и прецедентности применительно к музыкальной культуре последней трети 20 века.

Названия групп имеют свою специфичную смысловую нагрузку, которая может даже определить дальнейшее развитие группы. Поэтому очень важно выбирать адекватное название, соответствующее особенностям творчества группы. Порой неадекватный выбор названия может привести к несоответствию профессионального уровня музыкантов требованиям социальной реальности и культурной среды.

Особую трудность в исследовании межтекстовых связей в музыкальной культуре составляет то, что новый смысл вкладывается за пределами принятых, стандартных понятий и явлений, что влечет за собой активизацию совсем иных форм мышления. Музыкальная культура не должна исследоваться конкретно и однозначно. Чем шире читатель воспринимает текст и его отсылки к другим текстам, тем выше становится его уровень компетентности в решении задач, в частности связанных с музыкальной сферой.

В завершение необходимо сказать, что мы исследовали названия англоязычных и русскоязычных групп, которые были отобраны методом сплошной выборки, выявили особенности проявления в них различных феноменов интертекстуальности и прецедентности. Названия групп несут в себе различные смыслы и значения, понять которые можно только путем тщательного анализа. В ходе исследования мы пришли к выводу, что названия групп не только намеренно ссылаются на другие источники, но вместе с этим сами являются прецедентными феноменами. Наиболее часто употребляемыми феноменами интертекстуальности являются аллюзия и реминисценция. Согласно проведенному анализу, при наименовании музыкальных групп преобладает аллюзия, реминисценция используется реже. Нами не было выявлено существенной разницы между количественным употреблением феноменов прецедентности при наименовании англоязычных и русскоязычных музыкальных групп. Самой

употребляемый феномен – прецедентное имя, его употребление наиболее частотно при наименовании русскоязычных групп. На втором месте – прецедентная ситуация, которая проявляется чаще при наименовании англоязычных групп.

Эффективное внедрение в сообщение прецедентного феномена – мощное оружие для воздействия на адресата. Использование прецедентного феномена может преобразовать картину мира в сознании реципиента, изменить его отношение к проблеме, а также создать необходимый эмоциональный фон. Одним фактором, обуславливающим такое широкое употребление прецедентных феноменов, является коннотативный аспект, стоящий за ними. Благодаря коннотациям, образы, возникающие у нас в сознании, вызывают соответствующую реакцию на те или иные прецедентные феномены.

Проведенное сопоставительное исследование позволяет расширить традиционные методики анализа текста, посмотреть на него с разных углов. Такой анализ возможен только при учете интертекстуальных связей текста. Подобное исследование позволяет увидеть взаимосвязь прецедентных феноменов не только в определенном тексте, но и во всем мировом текстовом пространстве.

В связи с таким широким распространением интертекстуальности и прецедентности специфика анализа их феноменов может варьироваться. Данные явления встречаются во всей сферах жизни (литература, кино, спорт, политика). Что касается анализа наименований музыкальных групп, то он может осуществляться также с учетом различных временных отрезков и жанровых разновидностей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I. Печатные издания

- 1) Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – М., 2011. – 392 с.
- 2) Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. С. 83 – 91.
- 3) Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
- 4) Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1997. – 616 с.
- 5) Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. – 424 с.
- 6) Болдырев Н.Н. О функционально-семиологическом подходе к анализу языковых единиц // Когнитивная лингвистика: современное состояние и перспективы развития. – Тамбов, 1998. – Ч. 1. – С. 3–4.
- 7) Борухов Б.Л. Речь как инструмент интерпретации действительности (теоретические аспекты): Автореф. дис. ... канд. фил. наук. Саратов, 1989. – 17 с.
- 8) Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., «Высшая школа», 1989. – 405 с.
- 9) Воропаев Н.Н. Прецедентные имена как носители скрытых смыслов (на материале китайского языка) // Скрытые смыслы в языке и коммуникации: сб. науч. ст. / ред.-сост. И.А. Шаронов. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007. – С. 58-71.
- 10) Высоцкая И.В. Спорные вопросы теории прецедентности // Критика и семиотика. – № 1 (18), 2013. – С. 117–137.
- 11) Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Ком. Книга, 2007. – 144 с.

12) Грасиан Б. Остороумие, или искусство изощренного ума // Испанская эстетика: Ренессанс, барокко, Просвещение. – М.: Искусство, 1977. – 695 с.

13) Дементьева С.В. Реминисцентные доминанты культуры: философский анализ // Известия Томского политехнического университета. — 2006. — №3. — С. 215 – 220.

14) Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. – 297 с.

15) Евгеньева Н.А. Функции реминисценции как формы проявления интертекстуальности / Н.А. Евгеньева // Вестник Орловского государственного университета. – 2013. – № 11. – С. 101-106.

16) Зырянова О.Г. «Чужой текст» в пьесе У. Шекспира «Венецианский купец» // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). — М.: Буки-Веди, 2014. — С. 23-27.

17) Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 264 с.

18) Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Прецедентный текст как редуцированный дискурс // Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В.П. Григорьева. – М.: Институт русского языка РАН, 1996. – С. 297-302.

19) Костыгина К.А. Интертекстуальность в прессе: на материале немецкого языка: дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2003. – 308 с.

20) Красных В.В. Лингво-когнитивный подход к коммуникации // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 2000. – Вып. 12. – 148 с.

21) Красных В.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: «Филология», 1997. – Вып. 1. – 192 с.

- 22) Крестева Ю. Бахтин, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С. 427-457.
- 23) Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 267 с.
- 24) Ларина Т.Ю. Когнитивные особенности онимических прецедентных феноменов в художественном тексте / Т.Ю. Ларина // Альманах современной науки и образования. – 2015. – № 5 (95). – С. 112–115.
- 25) Либиг С.В. Аллюзия как средство выражения интертекстуальности // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2008. – № 631. – С. 170–174.
- 26) Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. – 272 с.
- 27) Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Издательство «Ось – 89», 1999 – 192 с.
- 28) Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Значение текста как внутренний образ // Вопросы психологии, 1997. – № 3. – С. 79–91.
- 29) Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т: Ин-т соц. образования, 2007. – 207 с.
- 30) Немирова Н.В. Прецедентность и интертекстуальность политического дискурса (на материале современной публицистики) // Лингвистика: Бюл. Урал. лингвист. о-ва. Екатеринбург, 2004. – Т. 11. – С. 149.
- 31) Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2008. – 156 с.
- 32) Новожилова К.Р. Стилистика повествовательного текста. Теоретические и исторические основы: Учебное пособие. – СПб., 2007. – 100 с.
- 33) Петроченко Л. А. Аллюзия в контексте межкультурной коммуникации // Вестн. Томского гос. пед. ун-та, 2002. – Вып. – 1 (29). – С. 38–39.

- 34) Петроченко Л.А. К вопросу об ассоциативных основах метафоры. – Томск: Ветер, 2005 – 243 с.
- 35) Радбиль Т.Б. Прецедентные тексты в языковой картине мира // Языковая картина мира в синхронии и диахронии. – Н. Новгород, 1999. – С. 26-35.
- 36) Роланд П. Рок и поп / Пер. с англ. О. Максименко. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 320 с. – (Грандиозный мир).
- 37) Романова Н.Н. Стилистика и стили. – М.: Флинта, 2009. – 408 с.
- 38) Рябцева Н.К. Ментальная лексика. Когнитивная лингвистика и антропоцентричность языка // <http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/Dialogue%202000-1/268.htm>.
- 39) Симулина И.А., Петухова М.Е. Трансформация прецедентных текстов как феномен современной русской речевой культуры при обучении иноязычных коммуникантов / М.Е. Петухова, И.А. Симулина // Вестник Чувашского университета. – 2015. – № 2. – С. 212–217.
- 40) Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000. – 128 с.
- 41) Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17-29.
- 42) Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
- 43) Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. – М.: КомКнига, 2007. – 282 с.
- 44) Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Изв. РАН. Сер. лит. и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25 – 38.
- 45) Цыренова А. Б. К вопросу о категории модальности и авторской интенции (на материале английского языка) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin), 2011. – Вып. 3 (105). – С. 93-97.

46) Цыренова А. Б. О средствах реализации сценарного концепта (на материале английского языка) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin), 2013. – Вып. 3 (131). – С. 18–21.

47) Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2007. – 472 с.

48) Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – 469 с.

49) Ямпольский М.Б. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК Культура, 1993 – 456 с.

50) G. Genette. Palimpsestes. La littérature au second degree Paris, 1982. – 472 с.

II. Словари и справочные издания

51) Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.

52) Словарь иностранных слов. М., 1989. – 624 с.

III. Электронные ресурсы:

53) <http://sheets-piano.ru/system-of-a-down-b-y-o-b/>

54) <http://www.soad.msk.ru/FAQ.html>

55) <http://linkinparkfans.ru/info/about/>

56) <http://megalyrics.ru/bio/deftones.htm>

57) <http://instuff.ru/15-istoriy-o-nazvaniyah-15-ti-grupp/>

58) <http://diary.ru/~FFBurnthiscity/?from=80>

59) [<http://www.lastfm.ru/music/Foo+Fighters/+wiki?ver=32>]

60) [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улыбка_Глазго]

61) [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Opeth>]

62) [<http://music.com.ua/interviews/2005/08/06/18630.html>]

63) [<http://koncert-placebo.ru/live.php>]

- 64) <http://www.dissercat.com/content/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-vyrazheniya-subektivnoi-otsenki>
- 65) <http://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-obschestvenno-politicheskom-zhurnale>
- 66) <http://www.mediascope.ru/node/755>
- 67) <https://moodle.vsu.ru/mod/url/view.php?id=18413>
- 68) [https://ru.wikipedia.org/wiki/Дюна_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Дюна_(группа))
- 69) http://www.alisa.net/pressa_lite.php?action=1987&disk=press113
- 70) <http://umaturman.com>
- 71) <https://ru.wikipedia.org/wiki/Uma2rman>
- 72) <http://infinitiv.ru/gruppa-fabrika>
- 73) [https://ru.wikipedia.org/wiki/Агата_Кристи_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Агата_Кристи_(группа))
- 74) <http://www.last.fm/ru/music/Стрелки/+wiki>
- 75) http://lesopoval.ru/pressa/12_10_11.doc
- 76) [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пикник_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пикник_(группа))
- 77) <http://www.michurinsk.ru/news/reports/15248.html>
- 78) <http://www.dissercat.com/content/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-vyrazheniya-subektivnoi-otsenki>
- 79) <http://www.peoples.ru/art/music/pop/mumiy/>
- 80) https://ru.wikipedia.org/wiki/Дисотека_Авария
- 81) http://www.sektorgaza.net/wt_inf.htm
- 82) <http://chelseamusic.ru/gruppa/gruppa-chelsi/>
- 83) <https://ru.wikipedia.org/wiki/КИТ-1>